

حَمَلَةُ الْخَبَارِ السَّيِّئَةِ

الحية من الكتاب العرب في العصر العربي؟ إنه زمن التجهيل العربي. الجبل لا يديا والجبل يجرى. فلا الخبر يصل ولا ناقته. لذلك لم تعد تجد الطليعة العربية ولا قلوباً ضرورية لأن تقول: «لا».

نسبت تلك الطليعة العربية أن مهمة الأدب في أي عصر أو زمان، هي في غاية البساطة: أن يكشف من دون أي مسامحة ما لم يكشف بعد. وأن يقدم من هذا الاكتشاف بطريقة تحالف ما تم التعارف عليه في الماضي، لكن في الوقت نفسه بأسلوب بشكل استمراراً منطقياً لذلك الماضي. أن سعي الأدب القارئ بأسرع ما في هذه الكلمة من معنى - نحو أي اكتشاف عظيم يتطلب لها لشروط خالقة لتقاليد الماضي من دون أن يبدو غريباً عنها. وأن هم هذه الشروط حتمية الغامرة والمواجهة معاً. وذلك يتطلب القناعة بأن الحرية كثر لا ينقص.

نسبت أيضاً أن هناك حرباً غير متكافئة أتت معلنة، بين دعاة الحرية والاكتشاف، وبين القوى الضاغطة على أنفاس الكتاب والناس، المعارضة لكل تغير ثقافي لا يمكن بكل سلاح وتحك كل ستر أو شعار. هذه الحرب التي لم يشعلها أدباء الحرية، وسامع عليها أدباء السلطة، وخافت منها البقية الباقية، ليست إلا نتيجة لسقوط الأشياء الكبيرة التي دبت في أحضانها وانداس عنها وأما بها. هذه الأشياء الكبيرة التي تحولت إلى أشياء تافهة وصغيرة في زمن الخيانت التي تعيشه الآن، ومشتا من طول الربع قرن الأخير. ولكن في زمن الانتداب الشغل ما زلتا تعمل بمن يدافع عن أبسط هذه القيم.

لا أحد منا عترة بن شداد، يريد أن يتصدى لاسكار الأخرين أو الأباطرة العرب. ولا نحن نريد أن نبرز بين أدباء الطليعة العربية عترة جديد، ليسل وحده سبيلاً، مواجه جيش الردة أو جحافل الرجعية. نريد فقط أن نأهناش وضالهم أن يقدموا على الاكتشاف من دون خوف، وبالشرط لا تسامح على الحرية. نريد أن يكون للأدب الطليعي عترة القدرة على أن يقول: «لا» وكلمة «لا» هي فعل من أفعال الحرية. أما إذا كان الحرس قد أذل اعتق الأدباء، فعلياً أن لا ننسى القتي، زميل عترة الآخر، الذي أدرك أن من يسهل الهوان عليه.

كم من الأجل أن نمتلك اليوم حكاية واحدة مثل هاتين الحكايتين، بديلاً لكل عقاب يتصنع بعقاب السلطة، اتفاقية كانت أم سياسية أم دينية. وكم من الأجل أن نمتلك صوتاً واحداً يتنادي برفع الحصار عن أحلامنا والتصدى لاعتكارات. ودل ألف أغنية حزيلة تافك الظلم. لقد أصبحت في زمان لم نعد نجرؤ فيه أن نسأل لماذا هذا الظهور، بل لم نعد نريد أن نعرف من هم قاهرننا. لا أحد منا يريد أن يكون من حملة الأخبار السيئة. إن محاولة القول ببساطة: «لا» لا تسقط الأشياء وأصغرها في حياتنا الثقافية. وقد سمع من كان تاريخه كله هزائم أن وقف احتيال طموحاتنا الكبيرة وولد أحلامنا البكر.

لا سلوك القول ولا كولونيلات اليونان يستطيعون أن يمنعوا وصول الأخبار السيئة إلينا. لأن جهنا لم يعد ميتاً. لقد أصبح انتحاراً. لأن قول جيل المهزوم من أمثالاتنا. وقد سئم من رفع هزائم رثائه الكبيرة - لا بعد عنه ما يريده إلا قول الشاعر العربي القديم:

ما زلت أرحم ويظلمني
حتى يبيتك من الظلم
أولحي... أولحي... أولحي! □

يزوي أنه قبل مئات السنين. كان أبطاله للقول يحفظون بمعاملة خاصة لمعاملهم من السابقين يمدسون في أوساط الناس ليقبلوا إليهم الأخبار. وكانوا يسمون إلى تسعين: حملة الأخبار الحسنة وحملة الأخبار السيئة. ولم يكن يتصور كثيراً يتناول الأخبار الحسنة. أما نالوا الأخبار السيئة فكانوا عندما يصلون إلى القصر يستقبلون بخلاوة وتكريم بالغين. وما أن يتناولوا إلى الإمبراطور أخبارهم السيئة عن المملكة والريعية، حتى يأمر بإخراجهم وإعدامهم فوراً.

وكان القول يهدون من وراء هذا العمل الإيجاد بأن الحاكم القوي هو وحده القادر على تقبل الأخبار السيئة والأطلاع عليها، ولا يتق بقدرته غيره من المسؤولين أو الناس العاديين على مواجهتها والتعامل معها. لذلك كان الإمبراطور يتعمد أن يقي شعبه سعيداً في جهله، عن طريق القضاء على مصادر الأخبار السيئة وحملتها بعد أن يكون قد تشبعتها تكريماً.

ويروى في هذا السياق أيضاً، أنه خلال الاحتلال النازي لليونان إبان الحرب العالمية الثانية، كتب رجال المقاومة اليونانية على الأحجار والصخور في جبال وغابات ووديان جزيره صرخة العبدية، كلمة مؤلفة من ثلاثة أحرف O.X.I. - أوكسي - ومعناها «لا» رمزاً لمقاومة النازية. وأكثر من ثلاثين سنة ظلت هذه الكلمة مخفوة لا تمسحها الشمس ولا يذهبها المطر. ولما جاء حكم الكولونيلات اثر انقلاب عسكري في العام ١٩٦٨، كان أول عمل قاموا به هو أن أمروا بإزالة هذه الكلمة لأنها وجدت في اليونان حتى لا تصبح رمزاً لمقاومة الحكم العسكري. وعندما سقط بعد سنوات نظام الكولونيلات وصادت الديموقراطية إلى اليونان، أذاب خطبة الشمس والاسطر المظلمة الأبيض الذي حاول المعسكر أن يسطوحها الكلمة وعادت كلمة «لا» إلى الظهور بعدة التاريخ وقته معاً. نتذكر هاتين الحكايتين بعد أن قرأت ما أثاره الشاعر بوليفيوري في مقال له في مجلة الموقف العربي، عن موضوع الطليعة العربية بشكل مباشر وجعبي عندما وضع يده على الجرح الدامي وقال:

وكانت الطليعة الثقافية، في زمن ما، داليا في اللدغة. في الصفرية الامامية. تنمرد. تصيح. تقرف. تنحدر. نحن الجنون الجليل. الجنون الايدياعي. نحدد مواقعها. نعلن مواقعها. ننسى. نتفصل. ترفض. تقف في الحماش المضيء. تركل السائد. نحلم. تسبق احلامها هاء، وتسبقها احلامها هناك. تنادي. تظلم. تسجن. تعذب. تدفع ثمن ما تقول. تخرج على الجاهز والقصري. »

لقد توقت منذ هذا المقال الطويل والحقيقي والحزين مرات عديدة. وكنت أتأمل عن هذه الطليعة وروادها كلما أثير حديث الأديب والحرة أو أي علم ذكر صفاته وضحاها في الوسط العربي اليوم، وما يرونا منه، من مواضيع تتعلق بحرية الكتابة، نصا ومضمونا وتجارب، ناهيك بالحرة كصنف وموقف ونمارة: وكان تساؤلي كلما جلست بنظري في تلك الطليعة العربية: هل إلى ربع قرن أو أكثر كان كافياً لجدلين أجبال من الأدباء العرب، فيات من الصعب ادخال الله، والمفرد إلى أقلامهم من دون أن نتجيب بأنهم هم أو أن نصطك بكهم؟ ها هنا في «الناقد» نقول لهم: اكثروا بحرية. فلا يبيحكم إلا بالاعادي من الكلام وكان أنظارهم قد وقعت خطاً على كلمة ماعادوا بالفرد معناها.

ليس هذا زمن الرجاء من الطليعة العربية في عصر القول ولا هو زمن

NO
O.X.I
NON



أنسي الحاج

خواتم

الصراع الحقيقي يجب أن يكون ضد كل سلطة في الأرض
إلا سلطة الخلق.



كيف نجري، نحن الكتاب العرب، على انتقاد هتلر أو
ستالين أو طغاة «العالم الثالث» ولم يقم فينا من يدل بالاسم ولا
على حاكم عربي؟

لم يجرب مرة أحد من هؤلاء «القادة» إقناحي بـ «فلسفته».
إقناحي بالكلمة القابلة للنقاش ويعقل مستعد للاقتناع من
الحصم.

سلح الحكام العرب الإفساد والتهديد، الرشوة والقتل.
أبشع صفات الطاغية ولا شيء من حسناته.

كيف نعيش، نحن الكتاب، تحت جزميات السطفاة
والجرمين، الدجالين والسفاحين، ونذعي أننا أحرار، وأننا
مخلصون للحقيقة، وأننا نشهد لها بأفلامنا؟
لا قيمة لشيء، بما نكتبه ما دمنا نعتبر أن سلامتنا الشخصية
أعلى من الحقيقة.

ضع نفسك كلك في كلمتك، فأنت أقوى من الموت.

هؤلاء «التقدميون» في حرب لبنان يهاجمون الطائفية
ويقصدون طائفة أخصاصهم.

اللقاء يا سيدتي لا البقاء.

المعرف معترف.

في يوم، كل ما يحيا سحيا طيبت الحقيقة.

سيتى من «الأوتيسم»، بعد زوال شوائب عديدة، أنه
اليدان الأرحب لا للحرية فحسب بل لما هو أجل: انعدام
المسؤولية.

لا تصدق أن العالم الخارجي هو دائماً عدوي. فهو أحياناً
النجدة غير المنتظرة لإتقادي من نفسي، ومن عوالم داخلية أو
خارجية أخرى.
رُب عدو فجأة حليف.





إذا اضطورت أن أختار بين التعبير والممارسة، أختار
الممارسة.
لقد شملت دائماً في أهل التعبير رائحة عفوية. رائحة حياة
ميتة.

يرى الغائب ما لا يرى الشاهد.

أكتب اليوم من وراء الكتابة كصوت من ينطق من وراء
الموت.

ليس بأول من حُكِمَ عندما توقف عن التحطيم.

نمائمٌ عَلَمَتُكَ صفائي.

في نظراتك مزيجٌ من «أنوسل إليك» شهوانية متدفقة،
و«الويل لك مني!» عاطفية مأكرة هي، كما تدرين، الأشد
عجوباً.

الشهوة تحرّو أكثر من الحق.

عما أبحث عنه في الأدب الأوروبي قلم امرأة (أمرأة حقاً لا
أسماً مستعاراً لرجل) تكتب عن نفسها وعن الرجل بدلاً أن يظن
الرجل يكتب عنها ويلسانها.

امرأة لا تتوقف عن حدود الجرائن الكتابية والاجتماعية،
فهي أقل الجرائت شأناً بل تتعداهما إلى الجراءة الوجدانية والنفسية
والجنسية، فتصوّر لنا أكثر مما اعتدناه من مشاهد ومشاعر
وتجارب مللتها، فضلاً من أنها أكيداً ليست هي أهم ولا أجراً
ولا أعمق المشاهد والمشاعر والتجارب.

قلم امرأة يقول ما لا يُقال، أيضاً، وفي اتجاه الرّسمة الخالصة
الحارقة لا في اتجاه التّفريز كما حصل في بعض الكتابات النسائية
الغريبة.

قلم امرأة - ولعلّ هذا أهم ما في الدعوة - يتيح لنا أن نرى
المرأة، جنسياً، وفي امرأة كل يوم لا في «المحترفة»، أنواع
الانحلال والفساد، أنواع «الزّعرنة»، الخيالية والواقعية، التي
سئمنا مقارنتها عند المرأة من منظار الخيال الرّجولي وريات من
الطبيعي، وقد سارت المرأة على طريق التحرّر، أن تراها تكتب
في خيالها وقصصها، شهوانياً وجنوبياً، وأن تكتب لا لتجميل
صورها الروستكية ولا لنسخ الموجود، أنها لندعنا نكتشف أنها
ليست دون الرجل استيهاماً ولا دونه عجوباً وحمواً وشذوفاً وجنوناً
وإيفالاً في دهاليز النفس واختراقاً للحدود.

قلم شهزاد جديدة، ولو يخترعها رجل هذه المرّة.
لتلهب خيال البشر إلى الأبد، وتبعث الشوق من رماذ
الصور.

أنا مدينٌ لظلي بتوري.

المرأة لا تستطيع أن «تصبح» مثيرة. تكون مثيرة أو لا تكون.
الاجتهاد يحسّن لكنه لا يوجد ما ليس موجوداً.
الفتنة سليفة.

النار الباردة أشد اقناعاً من الجليد الملتهب.
الأولى سحر الكبت والآخر زفير الحرمان.

شمسي كثيرة فلا أنام الليل.

الهواء النقي يبّ من أقية العقل الباطن.

كلما هممت بكتابة فكرة جديدة كان ذلك معناه أني أفترض
العقل البشري، خلال ملايين السنين السابقة، لم يتوصّل
إليها.
يقال إن الخلق حلقة في تراث، ولو بصورة لاواعية. لماذا لا
يقال أيضاً إنه، حتى يكون، أحياناً، يجب أن يبتنى من الادعاء
أو الإختصار أو الجهل؟

في البدء كان الإنسان يلهو.
الفترة الأخرى تضايقت من غوه عندما تحطّ الحدود فعاليتها.
ربما لأن القوة الأقوى تريد اللهب اللاعندود من صفاتها
وحدها. اللهب بالخلق، اللهب بالموت، واللهب بما لا تعرف بعد.
اللهب المجنون من صفات الألوهة.

والفن هو.

الفنان، في لحظة الخلق، إله دون رب.

ربما كانت اللعنات صلاة.

أستمّد لثّتي لا من الملك وحده بل من اللذة التي تغمرك بعد
الأم.

اليد أعمق من الفم.

سأستكّ وأنا لموت لكنّ وجهي سيظلّ يسأل: لماذا؟ □

مات لينين للمرة الثانية

الصديق التيهوم

■ سنة ١٩٢٢، كان الاتحاد السوفيتي يوشك أن يولد، وكان لينين يوشك أن يموت. وقد جاء مركزنا على عكازه إلى اجتماع لجنة موسكو يوم ٢٢ تشرين الثاني (نوفمبر)، والتي أسماها آخر خطاب له، قبل أن يصاب بالشلل الذي أفقده القدرة على التحرك.

في هذا الخطاب، تعتمد لينين أن يعلن عن بدء خطط التنمية في إطار نظرية الحزب الواحد. وقد أحسن العرض، ورسم بريشة البارعة صورة مدعلة للمستقبل، وصفت له أعضاء اللجنة، وفتين على الكرسي، في جو حماسي ملهيب للمشاعر. لكن عقابية هذه العواطف الطيبة لم تكن في الواقع طيبة كلها. فقد نسي لينين، ونسي أعضاء اللجنة، أن نظرية الحزب

الواحد ليست نظرية في الاقتصاد بل في السياسة، وأن الخلط في هذه النقطة المبتة خطأ ميت مثل اللعب بالنار.

فنظرية الحزب الواحد، تقوم على ثلاث قواعد ادارية، كل قاعدة منها، موجّهة عمداً ضد التنمية الاقتصادية بالذات.

القاعدة الأولى، أن الحزب هو صاحب الحق الشرعي في توجيه الاقتصاد، مما يعني عملياً، تسخير المال العام لخدمة السياسة قبل خدمة التنمية.

القاعدة الثانية، أن الحزب هو روث الشعب، وصاحب الحق الشرعي في ادارة املاكه، مما يعني بالتالي، تخصيص الوظائف العاملة لأعضاء الحزب، وليس لأصحاب الخبرة.

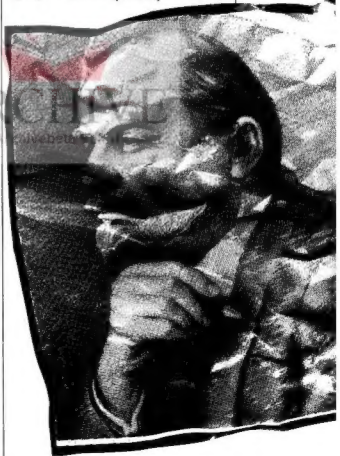
القاعدة الثالثة، أن رأس المال - طبقاً للنظرية - عدو عامي للفلاحين والعمال. وأن الحزب اللينيني الذي أخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن هؤلاء الفقراء، مضطر إلى اعتماد سياسة العنف الثوري، التي لا تحيز له عقد المحاكم الاستثنائية فقط، بل تمنحه الحق في استباق الحوادث، وتصفية أعدائه الرأسماليين مقدماً. وهي سياسة نجم عنها أن أصحاب رأس المال، في الاتحاد السوفيتي، هربوا إلى الغرب، وأن أصحاب رأس المال في الغرب لم يهربوا إلى الاتحاد السوفيتي.

في هذه الصيغة الادارية المغلفة، لم تكن خطط لينين في تنمية وطنه سوى كلام طيب على الورق، ولم تكن أحلام الشعوب السوفيتية بالرخاء والعدل سوى أحلام مستحيلة من أساسها. لكن والرقية، لم تكن، إذ ذاك، والحلقة بالقدر الكافي، ولم يكن من شأن قائد هائل مثل لينين، أن يصدق أبداً أنه يعاني من ضعف البصر، وأنه سيلوذ سقيت إلى الصخور. في ذلك الوقت، كانت النظرية تبدو علمية، وقابلة للحساب علمياً. وكان لينين يبدو واقعاً من قدرته على قراءة المستقبل، عندما اختتم خطابه قائلاً: «اليوم، أيها الرفاق، تولد معجزة الاقتصاد الاشتراكي في روسيا الاشتراكية».

خلال ثماني وستين سنة التالية، كان حزب لينين الواحد، قد ضرب حول نفسه سوراً من الحديد، وكانت الأبناء عن خطط التنمية في التجربة السوفيتية بوقاً اعلامياً هائلاً يسخره، الحزب لأغراض الدعاية، وليس لأغراض الاحصاء. وعبر هذه الحملة الاعلامية - التي دفع الشعب السوفيتي ثقلها من ميزانية التنمية - نجح الحزب في رفع لينين إلى مقام الرسل، ونجح في رفع نظرية الحزب الواحد إلى مقام العقيدة، وتكفلت نقود الروس الفقراء، بشراء ما يكفي من اللحم، وفصل ما يكفي من الأدمغة، لجعل هذه العقيدة، موضع جدال مستمر بين «متفقي العصر» مما فرض قاصوسها على لغة الثورة في القرن العشرين. وقبل أن يصل غورباتشيف بوقت قليل، كان التوفيق اللينيني، قد تحول على يد ماو إلى ديانة مقدسة، لما كتاب أمر مقدس، وكانت السقطة قد غرقت فعلاً إلى هذا الحد.

فجأة، جاء غورباتشيف.

فجأة افتتح باب السور، ووصل إلى لندن، خير سوفيتي يدعى «ايل اجناجيان»، وهو رئيس قسم الاقتصاد في اكااديمية العلوم السوفيتية، والبعوث الشخصي لغورباتشيف. وقد دعا العهد الملكي للشؤون الدولية



في لندن إلى الحديث عن تجربة لينين، واستجاب الحزب للدعوة بيسر بنىء عن ملقة على الأرة هذا الموضوع. لقد كان حديثه شهادة رسمية معلنة ضد لينين، وضد أعضاء اللجنة المركزية، وضد خطط التنمية في ظل الحرب الواحد.

بشأن هذا الحرب، قال الحزب إن أجهزته كانت تكذب - رسمياً - على الجمهور، وتشر معدلات نمو خيالية للانتاج القومي، بلغت ٢٨٪ للفترة بين ٧٥-٧٦، وبلغت ٢٠٪ للفترة بين ٧٦-٨٠، رغم أن الانتاج القومي نفسه لم تطرأ عليه أية زيادة طوله هذه الفترة، بل كان راكداً في اشارة واضحة إلى الأزمة الراهنة. وهي اشارة، كانت أجهزة الحرب تعرف معناها، لكنها اخارت أن تكذب رسمياً.

بشأن الانتاج الزراعي، قال الحزب إن معدل الانتاج العام، قد هبط حالياً إلى ٩٪ فقط، مما دعا إلى إعادة توزيع الأراضي، وذلك مزارع القطاع العام، هي اجهزات لا تزال تواجه مقاومة شديدة من جهاز الحزب، ورغم انها جاءت متأخرة عن موعدها بأكثر من نصف قرن.

بشأن الانتاج الصناعي، قال الحزب، أن ٧١٪ من مجموع المعدات في المصانع السوفيتية، أصبحت بالية، وقديمة الطراز، وغير صالحة للعمل، لأن أجهزة الحرب التي تولت تخطيط المصانع نسبت أن تخصص ميزانيات للصيانة.

بشأن الانتاج الزراعي، قال الحزب إن ٨٠٪ من تربة الاتحاد السوفيتي تربة سوداء، وهي أغنى تربة في العالم، لكن الاتحاد السوفيتي نفسه، لا يزال عرضة للتسويق، ولا يزال يستورد مليون طن من اللحم سنوياً، بالإضافة إلى الثلثية ألف طن من الزبدة، لكي يوفر للمواطن معدل استهلاك يقل بمقدار ٢٠٪ من معدل استهلاك مواطن آخر يعيش فوق تربة مالحة مثل هولندا.

بشأن الإدارة، قال الحزب إن شركات القطاع العام - قامت على أسس انها شركات يملكها الحزب، وله عليها سلطة شرعية - عاوطت الشركات في روتين مالي مرعب، لا يهدف إلى استهلاك المال العام، بل يهدف إلى تسخير - قانونياً - لشراء الاتصال، وتوفير العمولات لكبار الموظفين. وقد وصل هذا الرويل الأسود إلى جميع الجيوب الخمر، بما في ذلك جيب السيد رئيس تحرير جريدة «البرفاد».

بشأن سكن المواطن، قال الحزب إن الوحدات المشيدة، بقيت كما هي، منذ عام ١٩٨٠، تبني بعدد مليون وحدة في السنة، رغم أن الزيادة السنوية في عدد السكان، تفوق هذا الرقم مرتين على الأقل، مما يعني أن ملايين المواطنين السوفيت يعيشون حالياً في أكواخ، أو في بيوت ذويم، داخل شقق مزدحة، على غرار ما يحدث في بلدان فقيرة مثل الهند.

بشأن المواطن نفسه، قال الحزب إن معدل عمر المواطن السوفيت لم يزد خلال العشرين سنة الماضية. لكن معدل الوفيات زاد. وقد ساء حال الخدمات الصحية، إلى حد جعلها مادة للتندر بين المواطنين السوفيت. فالحكمة الشائعة الآن بين أهل الحكمة «أن الوقاية خير من المرض، والمرض خير من العلاج».

بشأن الرسالية - التي كانت تعني والمعدو الأول - في قاموس لينين - قال الحزب إن الرويل سوف يصبح عملة رسالية قابلة للتحويل، وأن الاتحاد السوفيتي، قد قد شرع بالفعل في تطوير تعاون مع رأس المال الغربي، من مروق يقوم على مبدأ المشاركة، واعتماد على الأمان، ثلاثة عشر عقدا مع شركات غربية، ويستعد لاعتبار ٢٦ عقداً آخر.

في نهاية المحاضرة، كان من الواضح، أن مبعوث غورباتشيف، قد جاء لكي يقول إن كل شيء في الاتحاد السوفيتي يحتاج فوراً إلى إصلاح فوري، وإن الخطأ الذي ارتكبه رجل طموح واحد، يتم الآن اصلاحه بخسارة قدرها ثمان وستين سنة من عمره أن يكملها. وهو عرض شجاع وواقعي،

في مواجهة امر واقع. وإذا بدأ انه قد جاء متأخراً جداً، فالمعجزة، أنه جاء على الاطلاق. لأن العالم الذي بناه لينين، كان علناً غيباً مسحوراً، مثل عالم الخرافات نفسه، وكان يوسع الروس أن يتأخوا في هذه الخرافة، ألف سنة أخرى. أن السحر، كان ظاهراً - وقوياً - في كل مكان:

شعوب اوروية متطورة، مثل شعوب الاتحاد السوفيتي، تنفق سبعين سنة من القرن العشرين في اغتاف بعياء رجل ميت.

بلد واسع، ومترامي الأطراف، مثل الاتحاد السوفيتي، يفتق فجأة حتى يصبح زلزلة مغلقة بمفتاح.

حقول القمح الخصبة في اكرانيا، يتناقص انتاجها تحت ادارة الحزب، حتى تمجيز عن اطماع الفلاحين، فيما يجرح الفلاحون، للمهتاف بعياء الحرب في نشره الأخيار.

مصانع متطورة، مثل مصانع الاتحاد السوفيتي، «تتس» أن تضع في حسانها نفقات البعانة.

صحافة عريقة، مثل صحافة الاتحاد السوفيتي، تتحول على يد خبراء الحزب إلى منشور طفولي يتعلم من دون أن يتكلم.

مخرج سري، برتبة عريف مثل السيد اندريووف، يترقى سراً، حتى يصبح رئيساً للاتحاد السوفيتي.

كل شيء في تجربة لينين، يبدو مستحيل، وخارجاً عن حدود المنطق. كل شيء لا يستطيع شرحه الا في لغة السحر المدعشة. لكن مشكلة لينين ان سحره ليس مدعشاً، لأنه قابل للتفسير.

فالواقع، أن نظام الحزب الواحد - رغم هبة العلمية - ينطلق من حيلة، تعتمد على حيلة اليأس مثل حيل الحولة انهم. إنه يضرب بعصاته غير السحرية، في مكان سحري فعلاً اسمه «القانون». وعن طريق هذا القانون، يستطيع الحزب أن يقدم عرضاً مدعشاً، تتضاد بجانيه امكانيات جميع البشر.

التمسيع أن يميل مدينة حية، إلى مدينة من الحجر، ويحول رجلاً بريقاً، إلى رجل منهم، ويحول مواطن من يسه إلى سبيراً في غمضة عين، ويضاهي بمحصل المصنع من دون قبح، ويفعل كل المعجزات الخارقة التي تروق للسحر، ما عدا معجزة صغيرة فقط، هي أن يفسر الحزب - قانونياً - لماذا يمكن لنفسه حق إصدار القانون؟

فهذا هو السؤال الذي يعطل التنمية، ويكشف حيلة الساحر من أسسها. لأن القانون الذي يسري على جميع الناس، لا يمكنه حيلة الساحر من ولا يصبح قانوناً أصلاً، إلا بعد أن يعتمده الناس في استثناء عام. وهي قاعدة لا يستطيع لينين أن يلتزم بها إلا بقدر ما يستطيع الساحر أن يتخل عن ملك الجن.

أن ادارة تقوم على قوانين، لم يسنها الناس في ادارة خرافية بالضروة، لأنها لا تقدر الواقع، بل تقترأ ما يقال عليه، وتبني لنفسها واقعاً شفوياً مسحوراً، لا يسكنه الأحياء، بل تسكنه الأرقام، ويعيش فيه المواطنون على هيئة رموز صامتة مثل السهرم في دليل الهاتف.

وقد اختار لينين أن يتكلم بلغة العلماء، ويفكر بلغة السحر، فاحتكر لحزبه، حق إصدار القوانين، من دون إذن الناس، بموجب نظرية، أول صفة لها، انها فعلاً مجرد نظرية، وليست قانوناً طبعياً في عالم الناس. وهو اختيار مجرم، عقابه أن لينين عاش ومات، في وطن خرافي مسحور، يشبه الجنة شفوياً، ويلاقي الرويل في ضوء النهار.

فالقانون يسنها الناس، وتترى بينهم مثل الأطفال. انها كنز مسحور لا يعرف مكانه رجل أو حزب، أو طبقة، بل يعرفه الناس جميعاً، عندما يجتمعون. وإذا شاء أحد ما أن يجرب حظه في سرقة الكتز المسحورة، فالعاقبة أن تتحول الجواهر بين يديه إلى عظام، ويضربه حارس الكتز بالدبوس □

عاش لينين ومات في وطن خرافي مسحور يشبه الجنة شفوياً ويلاقي الرويل في ضوء النهار

عجوبة



عبد السلام الجبيلي

■ في أصل يوم صيفي من عام ١٩٥٤، أولعله ١٩٥٣، وكنت في زيارة لبغداد، اقترح علي يونس بحري أن أرفقه لزيارة محمود أبو الفتح في دمشق في منطقة الشاذلي. محمود أبو الفتح هو صاحب جريدة «المصري» لسان حال حزب البعث في أيام الحكم الملكي. وكانت حكومة الثورة في مصر قد استولت على تلك الجريدة بكل ممتلكاتها وأبعدت صاحبها عن وطنه فأخذ ينتقل في أوروبا بين جنيف وباريس. وفي باريس كان يقيم في جناح خاص من فندق نابليون حيث قصصه في ذلك اليوم. لم تكن في معرفة شخصية بمحمود أبو الفتح قبل تلك الزيارة، وإن كنت على علم غير قليل بمكانته في عالم الصحافة وبقوته في عالم السياسة. واستقبلنا الرجل باحتفاء وتحييد بالغين. وكان طبيعياً أن يدور الحديث بيننا على ما يخطر به العالم كله، والعالم العربي بصورة خاصة، من مشاكل ومشاكل وأحداث. وفي تعليقاتنا على ما جرت به السياسة في تلك الأوقات في مصر كان لسان محمود أبو الفتح لساناً دافئاً كما يقولون. فلم يتلقت بكلمة جازحة أو يتجرح بانتقاد لأحد لرجال الحكم في وطنه ولا لطريقة حكمهم فيه. ولكن كان واضحاً أن التواقة الهلالية كانت تفتي زمامها كمداد وكس عصيقين. ولا غرو، فإن مبلغ ما استولت عليه الدولة من الورق الممد للطباعة من مخازن الجريدة كان يندر، على ما قيل في حينه، بمليون جنيه. هذا عدد من الممتلكات المصروفة ومن طقة الملكية والقصور ومن التجهيز والابعد. وسرنا الحديث إلى قرارات اتخذت أثناء في مصر الغاية منها التخطيط لحكمها والتحكم بما عليها لعشرات السنين، إذا لم يكن قرون مثيلة. وهنا تخطت أنا، بصورة عفوية، يا فاه الشاعر القديم: رأيت حوشياً قد بات يبي بيوتاً تمنها لبي لثمة يمولن أن يعمر عمر نوح وأمر الله يحدث كل ليلة

سكت محمود أبو الفتح لحظة بعد ثلاثين دقيقة حين البيت، ثم لم يلبث أن عاد إلى الكلام، أكثر بساطة وأقل تحفظاً إلى أن استأنفنا بالانصراف مقدرين أن زيارتنا له طالت أكثر مما يجب. عند باب الجناح وقبل خروجنا لحقنا محمود أبو الفتح، شقيق الأستاذ محمود، وكان معنا في الجلسة لا يشارك في الحديث، وإني ألتزم مقعده في نادٍ مغرط دليلي لتوجيه الكبر لأكبره. قال لي الأستاذ محمود وهو يسلك بيده ورقة وقفاً: أخي يروحك أن غلي هذين البيتين عليّ لكتبتها له. كان ضيق الصدر ففرج ساعها ضيقه وهذأت بها أعصابه. أمليت علي الأستاذ محمود فذلك البيتين، وودعته وأنا منتبهاً بأن غثلي بشعر قاله عربي في مطلع القرن الأول للهجرة قد أفاد في تفرج هم إنسان نبي قدر ومقام عالش في آخر القرن الرابع عشر الهجري، فأراح أعصابه وغير نظرت، ولو لساعات أو دقائق قليلة، إلى الحياة والأحداث حوله.

...

وكنت في الجزائر، قريباً من مدينة قسنطينة وفي ولاية تبهرت في خريف عام ١٩٨٣، أنكم لي في مهرجان ابن خلدون عن الحنة التي ألجأت ذلك الفكر

الكبير إلى إحدى لغزات في القرية التي كان المهرجان منعقد فيها، ليكتب فيها مقدمة الشهيرة. عنوان كلمتي كان «الفكر أمام السلطان». وقبل أن أعطي النص لثلاثين الدكتور نوال السعدوي، وهي تتسم، بأنها ستكمل على آرائها في كلمتي وستقدمها كما تقدمها كان الأحكام والصوراب. وكان ختام بحثي آنذاك لي قلت في سخرية على الفكر أن يعترف بفشل صاحب السلطان سواء قره التسلط أو اضطلعه... إن خلدون مثلاً، عندما قره الحكماء في شبابه وتولوا برعايتهم كسب من ذلك أنه اطلع على سياسة السلطان في ظواهرها وضمانيها وكون فيها أراءه وأصدر عليها أحكامه. وعندما تقدم عليه أولئك الحكماء وتمقبوه باضطهادهم أنزوى في مغارته ليسجل تلك الأراء والأحكام في أثر خالده هو مقدمته. وهنا قامت الدكتور نوال بمنصة عليّ وقولته لي فيها أنكم لم أسمع الحكماء بالملكرين وأشجعهم على اضطهادهم! ردت عليها قائلاً: يا سيدي، ألسنت أنت قلت لي أمس إنك كتبت كتابك الأخير في فترة حبسك في سجن أنور السادات؟ ألا يستحق أنور السادات منك بهذا اعترافاً بفشله أن حكم عليك بعزلة لتجنب فيها نفسك، ولنا، أدياً وفكراً؟ وأصفت: نعم يا سيدي، إن الفكر قد يعترف بفشل صاحب السلطان، والسلطان الغاشم بصورة خاصة، ولسان حاله يريد قولاً لثمتي:

ومن نكد الدنيا على الخمر أن يرى عدوا له ما من صدقاته بأد ويشكره وهو يحدث نفسه بالبيت القديم:

ولم أرَ مثلاً على ظلم بئانا
يحار علينا ثم نؤمر بالشكر
وصحبت الدكتور السعدوي لردى على انتقادها، كما صغر جمهور المستمعين في سراق المحاضرات لها، وفي البيتين اللذين استشهدت بهما. لم يبق الأثر عند هذا، فحين انتهت جلسة ذلك اليوم من المحاضرات وانصرفنا من السراة لحقني أحد المستمعين فيها، وقد علمت أنه مسؤول حزبي كبير في ولاية عبارة لولاية تبهرت التي كنا فيها، وقال وهو يخرج من جيبه ورقة وقفاً:

- يا عزيزي الدكتور... انت نلر ملحا عن جروحنا يا استشهدت به في رذك على الدكتور نوال. إعمل معروفا وأعد هذين البيتين عليّ، فأنا في حاجة إلى أن أريهما، على نفسي، وعلى الآخرين أسياً...

...

هي جلسة عمل، في دمشق، لأحدى الجمعيات التي تضطرني التزاماً إلى المشاركة بها. قبل البدء بجندول الأعمال أخذ الأعضاء يتبادلون الحديث حول ما يجمعهم وهم عامة الناس، وبصورة خاصة حول غلاء أسعار الحاجيات وضرورات العيش، وهو غلاء أعاد التلقاها يوماً بعد يوم. قلت، بعد أن سمعت بعض الأمثلة من هذا الغلاء، محدثاً نفسي بما يشبه الحس:

- رحم الله الأستاذ فيصل...

فألتي الآسنة وداد، جازني في الجلسة، وقد بلغ سمعها همي:

- من يكون الأستاذ فيصل؟

قلت: شاعر من بلدي. توفي منذ أعوام قليلة، وفي إحدى قصائده التي نظمها قبل وفاته قال:

أكلنا زخرف الإنسان في وطني تنظر البضاعة فيه؟ جلّ بارينا!

عبد السلام الجبيلي
روائي وكاتب وشاعر من سورية
له ديوان شعري وأحمد وشمس روایت
وعشر مجموعات القصصية وأعماله
كتب نظم ملاحات ومجاذير

الشعر العربي

قالت السيدة قمر، وكانت تجلس قبالتنا:

.. أنت تقرأ شعراً... أسمعتنا إياه، رجاء.

فأعدت ثلاثة البيت بصوت سمعه باقي الحضور. قالت:

.. إنه من نطقك...

قلت: صدقني أن لا. إنه من نظم فيصل بلبيل، جاري في الخي وقريبي. شاعر عجمي لم يسمع به أحد منكم لأن ظروفه وأحواله النفسية لم تكن تزعله للشهرة. توفي قبل بضعة أعوام، قبل أن يشهد استحقاق الغلاء إلى الدرجة التي نتحدث عنها.

قالت السيدة قمر وهي قد يدها بيورة كانت أمامها: أكتب في هذا البيت إنه ينطق على ما نحن فيه اليوم.

قال الدكتور زياد: بل اقرأ علينا مرة أخرى. أحب أن أسجله بنفسي. فأملت البيت على الدكتور زياد، ونقلته معه الأستاذ وليد والأستاذ أحمد، بينما تناولت السيدة قمر الورقة التي كتبت بها فيها وهزتها رأساً وهي تقول:

.. لا أصدق أن هذا الشاعر توفي منذ أعوام. كلامه لا يصدق على زمن مثل الزمن الذي نحن فيه.

ودعيت صديها، مريدة فراءة ذلك البيت من الشعر:

أكلنا نخصّص الإنسان في وطني تغلو البضاعة فيه؟ جئنا بارنا...

...

كان هذا منذ بضعة شهور، وفي دمشق. وفي حلب، وفي ألبان، وفي ألبان، حضرت مع كثيرين غربي معرضاً للوحات أحد الفنانين في دار ألبان للآداب والفنون في هذه المدينة الأخيرة. بين الحضور كان الأستاذ سمير موجد، مع أن عاهته لم تكن تتيح له أن يتمتع برؤية الأعمال للمروضة. وحين علم الأستاذ سمير من حوله بحضوري جاء إليّ، يقوده مرافقه، ليخبرني برغبة بعض معارفه الأجانب في حالته عن حالة فقال لي بصوت حزين: حالي ليست على ما يرام، فقد تركتني رفيقتي... انفصلنا! تأثرت بمرارة هجته وغيت لو استطعت تخفيف أساءه والتسرية عنه بما أقدر. قلت له: اسمع هذه الأبيات من الشعر، فالها شاعر قديم. قال: تفضل. فرحت أتلو عليه هذه المقطوعة التي لا أعرف قائلها والتي استقرت في حطفي منذ زمن بعيد:

من سلا عنك فأسئله لك في الشئام مثله
لا تفسريني لم يلو أو عسى أو لعله
فالعمى تعقد الأسمى والتعسري عجله
كل حب إذا انتسهي بمضه هان كله

سكت الأستاذ سمير قليلاً كأنه كان يتأمل فيها رويته له، ثم قال: إيمكان أن تعيدها علي. فأعدها عليه كما رغب. قال: أشكرك. يا فلان يعني مرافقه - أربوكم أن تنقل في هذا الشعر على ورقة من عندك...

كان واضحاً أن كلمات هذه المقطوعة القصيرة استطاعت أن تنفذ إلى سطر الأسمى في نفس الرجل المنجوع بفرق قريته فهوت من أثر ذلك الأسمى فيها. قلت لذلك للسيدة صاحبة الدار وأنا ألوذعها منتهياً لمخادعة للعرض، فالتفت بلهجة بين الدعاية والسخرية:

.. هكذا أنت، نحن الضرب على الوتر الحساس في نفس كل من تلقاه...

قلت: لست أنا سيدتي... إنه الشعر العربي، هذه الأعجوبة. أنت تتقين، غير لغتنا العربية، الفرنسية والإنكليزية وتعرفين عن أدبها الشيء الكثير. هل تذكرين في واحدة من هاتين اللغتين بيت شعر أثر في نفس فرنسي أو إنكليزي فثابه عن التماس السلامة ودفعه إلى حفته في المعركة، كما في حكاية مقتل المتنبي وإيه؟ أو أنه، على الأقل، جعل سامعه ييب لقاتله ستين ألف دينار هي كل ما كان يملكه في ذلك الحين؟

قالت غامطتي في تساؤل: ستون ألف دينار؟

قلت: نعم. إنها إحدى الحكايات عن أثر الشعر العربي في نفس الإنسان العربي. وعنده هي...

...

في معجم البلدان، وفي حديثه عن مدينة الرّي، ينقل بقاوت هذه الحكاية عن أبي الحلم عوف بن الحلم الشيباني. يقول عوف: كانت لي ولادة على عبد الله بن طاهر إلى عراسان فصادفته يريد السير إلى الحج فبعلته في الفارية من مرو إلى الرّي، فلما قاربنا الرّي سمع عبد الله بن طاهر حامية في بعض الأصصان تصيح، فأشدد عبد الله بن طاهر متصلاً يقول أبي كبير الحذلي:

أيا باحماً أياك فلنك حاضر؟ وفصنك مياد، فقيم نوح؟

ثم قال: يا عوف أرحمها، ففتحت لي المال:

أبي قال عام حربة وسُرع

لقد طلع البين الشئ ركباني

فهل لربّ السبن وهو طليح

وأرقتي وأسرعتي نوح حامة

فصحت وذو الشجوة القديم ينوح

على أنها ناحت ولم تفر صمعة

ونسحت وأسرأب السدمع صفوح

وناحت وفرعها بحيث لزمها

وسن دون أفراسي مهلمة فيح

عسى وجود عبد الله أن يعكس النوى

تنصفي عصا الأسفار وهي طريح

فان الغنى يذلي الغنى من صديق

وفقد الغنى بالمقترين تزوج

فأخرج رأسه من العارية وقال: يا سائق ألق زمام البعير، فألفاه فوقف ووقف الحاج معه، ثم دعا بصاحب بيت ماله وقال: كم يضم ملكنا في هذا الوقت؟ فقال: ستين ألف دينار، فقال: إذفعها لي عوف، ثم قال: يا عوف قد ألفت عصا تطوافك فأرجع من حيث شئت. قال: فأقبل خاصة عبد الله عليه ولمومته ويقولون أنفيها الأمير شاعر في هذا الموضع المتقطع بستين ألف دينار ولم تملك مواها؟ قال: إليمك عني فاني قد استحييت من الكرم أن يسيروني على عوف يقول: عسى جود عبد الله، وفي ملكي شيء لا يتغير...

شعر أعجوبة
يؤثر في النفوس
فأنا السلامة
ليست مطلباً
وإذا التناوب
على طلب الموت
في معركة
هو الطلب



عيد الصييد المصري

[إن الأموال المتداولة في المجلس، يؤكد أهل القرية أن «أبو سلم» لم يتعرض لأذى خلل في دماغه، بل إن أحد المتحدين قال أنه رأى بعينه الشكيقين... بصيصهما الغني أن كان كقديماً، رأى جلدة رأس «أبو سلم» عندما دعاه ليعطى رأسه بملءه والصلبون... ويشهد موسىه لحلافته، سليمة من أي أمر تعرضت له من دون علم البقية.

فما الذي يجعل منه أحقاً في هذا الحد... أم إنها العقلة...]

دعبل وأبو سالم - ولا يكن له ابن هذا الاسم - من باب البيت، واهتز الباب الخشبي في أدنى أمه الموز، وكتابي تقي من العجز في ركن الدار، وتلق حولاً كل ما تستطيع من أعطية البرد وأخرق، فهي بلا تحفظ تستشر البرد حتى تحت دفء الشمس الصيفية.

سألته عن النجاسة التي جعلت على وقت الغدا، فجعلت منه يتدفق كما هرب العاصف، الحباب وهو يقيم سابقه نحو معلاى الشيفه، إن الجراد قد غزا المزراع، وأنه يحل يعقود الفرة، ويحل يهانبها إلى عراجين بلا حوب، وقد تلون كل أخضر بحمرته.

نثر الفلاحون عزائمهم، وتمشرو أولادهم في المزارع يصرون الجراد، ويصطادون منه في الأكياس، فيعطي ويترسب من كل جانب، وكانت السباع صافية، والشمس تسيل فوق كل شيء من غير بخل.

بعد وأبو سالم على رؤوس أصابع قلعته في ركن أرضه الخضراء، وعنا بتدقيق الصيد، ولكن يتها بخداقة لتصويب «قمرية» على غصن بعيد... راح يقصبت فوهة الشيفه، ذات المسورة الوحيدة، نحو عروق البقرة، فتضطم العلوق، وتنتك بعد قليل من المراتبات.

رعى، ورعى... ورعى، وتقد رصاص القصص، وتعبا كعبه الجبن... بل كاد يخلع، تقلمته تلك مضربة لعدة دقائق، وما هو يجارب عليها جيوش لا تحصى حين أدرك خطره أن القاتل في العادة يستسلم حين يجونه سلاحه... رمى الشيفه أرضاً، وقد سبحت ماسورتها، واستهلكته ذخيرة الحزام المنفرد على الوسط.



«قال في صديق أعدت عليه رواية ما رواه أعلاه من الحكايات، ساراً»:

«هذا يعني أن على كل من تلتقي به أن يحمل ورقة ويأخذ يسجل هذه الأشعار التي دأبت على التمثيل بها في كل مناسبة...»

ثم أضاف معلناً على هبة عبد الله بن طاهر لعوف بن معلم:

«ستون ألف دينار وأنت هل ربيت من كل هذا الشعر الذي تلوته على أصحابك ديناراً واحداً؟»

قلت: ربيت منه سروري بتسرية لهم عن نفوس الذين سمعوه من معاري، وبقدرة الشعر العربي على التلاعب مع هوى نفوسهم. أما عن العبد المذنب فقد ربيت في ذات يوم، وكان ديناراً أرتبها... فسألني قائلاً: كيف؟

قلت: هي واقعة قديمة أوردتها مرة في مقال في نشرته في إحدى الدوريات، ورويت فيه حواراً دار بيني وبين سائق سيارة الأجرة التي لفتني من مطار عكا الجديد إلى فندقتي في تلك المدينة. أشار لي السائق ونحن ندخل عاصمة الأردن إلى القصور الفخمة والدارات الأليقة المبشرة على مرتفعات العاصمة وقال: إنيهم يتناشرون في سعة القصور ويتعاطلون في بنائها وأخره كل منهم إلى حجرة مقامها ذراع في ذراعين. قلت له: الحق معك، وكذلك تذكرني بحكاية قديمة لا أدرى إذا كنت تعرفها. قال: يا هي الحكاية يا سيدي؟ قلت: زعموا أن هرون الرشيد كان مغروراً بنفسه في قلعة جلوسه في قصره في ساحة القبوله طلب من الخاطب أن يدخل عليه من إحدى بياب القصر ليتبادل وإياه الحديث، لم يكن له الباب في تلك الساعة إلا شيخ اسمه سلمة الآخر. تبع الشيخ الخاطب سائراً وراءه في أروقة قصر الحلافة متتلاً فيها من هو إلى إيوان إلى غرفة إثر غرفة كانت من السمة وحتى للحضرات بياض لب سلمة. وحين أصبح هذا أمام الرشيد قال له الخليفة: ماذا عندك يا شيخ؟ قال الرجل: يا أمير المؤمنين:

لما يبيتك في السخيا فواسعة

فلت فرك بعد الموت يتسبح

قال الراوي: فقبض هرون الرشيد على خيته واتخبط في البكا،...

وهنا قاطعتي صديقي، ولقيت على ما هي عليه من السخية، بقوله:

«وأم له كذلك بيتين ألف دينار...»

قلت: ليس الأمر كذلك. لقد أعجب السائق بما سمع واستاعد معي بيت الشعر مراراً. لم يتجرع من جيبه ورقة وألقا ليكبتي كما فعل غيره، فقد كان مشغولاً بمقود السيارة، راح يترأس وهو يردد، كالمحدث نفسه: فلنت فرك بعد الموت يتسبح! وحين بلغنا الفندق سأله عما يتوجب أن أدفعه لغداً ليصالي من المطار، فقال: تعرضاً يا سيدي ستة دناتير، وأنا أكفي منك بخمسمة. ابستمت وسأله: فلهذا التضييق، أتراه لمن يبت الشعر؟ فابتسم بدوره وقال: هو كذلك، إنه يسوي أكثر من ديناراً

وقلت لصديقي: هذا هو الديتار الذي أعجزت عنه. لا تسخر منه وتستغل قيمته. الديتار بعد فليس الأرملة الذي أشاد به السيد المسيح، إنما كنت نذكر ما ورد في التناجيل، فهو لا يقل في القيمة عندني عن ستين ألف دينار حيد الله بن طاهر. وهو على كل حال إحدى هبات هذه الأعصوية، أعصوية الشعر العربي، في أنا المقوم هذا الشعر والمخور

به.

تصبحون على قلق؟

■ هناك شعوب ياكمئها تكايد أمراض سوء التغذية. ولنا مطالين بأية شهادات في علم الطب لمعرفة السبب. معلوماتنا الطبية المشبوهة تدعي بأن النقص في فيتامينات هو السبب. (أرجو الأطباء ألا يتدخلوا!).
نحن العرب لا نخوف علينا من أمراض سوء التغذية. صحيح أننا لا نأكل ما نزرع، بيد أننا نأكل ما نشتهي، فالبرودولار، هو مصباح علاء الدين المعصري، نأمره فيطيع ويشترى ويبيع.
أما المرض الخطير الذي يهدد صحتنا فهو مرض التسيان. والسبب: قدرة هائلة على النوم العميق ونقص هائل في فيتامين القلق. ينتبه أحدنا إلى خطر داهم، فيتخفى في الصور، ويضع الغير بالظنير، ونحن نغرب في النوم ونطنب بالشخير. وتذكرني قدرتنا على النوم العميق بتلك الطريقة:

أحدهم: أنا مدين بمليون جنيه.

صديقه: مليون جنيه؟ وكيف لا تقلق؟ كيف تستطيع النوم؟

الأحدهم: أنا أنام الليل الطويل. أما الذين يجب أن يقلقوا فهم الدائنون!

طرفة لا بأس بها، لكن في حدود الطرفة. أما حين يحين الجد فلا نستطيع التسليم بهذا المنطق.

ويلعل التحفظ أكثر مملوبة فإني أقترح أن ننصوّر معا مثل هذا الحوار:

أحدهم: نحن تحت الاحتلال الأجنبي..

صديقه: اليس قلنا لذلك؟

الأحدهم: ولماذا أقلق أنا، ليقلق الاحتلال الأجنبي!

وليس صدفة أنني أختبئ في الطرفة المرفقة في سوادها وسوداويتها. فكثيراً ما أتساءل.. ضد التاريخ: ماذا لو لم يأخذنا النوم في أحضانهه الشاسعة يوم حذر من حذر وأندر من أندر، ألا أننا اكتشفنا بالجنرال خالد بن الوليد واللواء عفيف بن نافع والعقيد طارق بن زياد والمشير عبد الرحمن الداخل قيادة جيوشنا الخلافة في خنادق الأوهام وطرقات الحذر وقواعد القيوية؟ ماذا لو؟ ماذا لو؟
ويوم كان الحوار في العالم العربي عنتمنا حول شكل تدمير إسرائيل وتصفيتها، بحراً أو جراً أو برّاً، والجهاير.. على الأكثر والأقل.. مؤتمة بمعلانية هذا الحوار وممكنيتها، كان القادة الاسرائيليون يتحاربون (سراً، وعلى غاية السرية) حول مجالات التوسع الاسرائيلي والأولويات الاستراتيجية لهذا التوسع.

ومن خلال معلومة نشرتها جريدة يديعوت أحرونوت الاسرائيلية (٨٨/٧/٣) عبر رسالة من الجنرال رجبعام زئيفي (زعيم حركة الترانسفير التي تدعو إلى ترحيل الفلسطينيين خارج وطنهم)، نكتشف ان الجنرال - الوزير اسحق رابين كان يتفقد جنوده وفساطه في اواسط الخمسينات على الأهمية الاستراتيجية الكلمة في الضفة الغربية وعلى ضرورة الهجوم الذي يكفل الاحتلال السريع والمظهر الجليل ولخاضات نهر الأردن. ويتضح أيضاً أن رابين حدث عسكره عن المخططات الجاهزة في مقر قيادة يقال ألون (صديق العرب!!) لا احتلال الضفة الغربية بمرمتها!

هل حدث في العالم العربي منذ ذلك الوقت ما يدفع القادة الاسرائيليين إلى التكوّن عن مشاريعهم ومخططاتهم التوسعية؟
لست بحاجة إلى من يجتدي عن الانتفاضة.. فأننا أسأل عن العمق الاستراتيجي للانتفاضة، عن العالم العربي الشاسع بملايينه الطيبة والمحبة.

وحيث ننصاعد الحوار حول المؤتمر الدولي وقرارات هيئة الأمم المتحدة ومجلس الأمن والمفاوضات المباشرة والمظلة الدولية وعلماجر.. هل نطراً لأحد منا فكرة التساؤل عما بعده له القادة الاسرائيليون من مفاجآت غير واردة بحسبان الغرابيا؟

أم أننا نكتفي بالدعاء على الاحتلال بالقلق!

هل نصنم؟ أنتم ذاهبون إلى استركم؟

لا بأس أيها الأخوة الأحباب.. أحلاما سعيدة.. ناموا.. ولكن: تصبحون على قلق!! □



سميح الكساسب



الإدب الشعورية

"شعورية يوليوفمودجاً"

الطبيعة أحياناً. ويمكننا القول أيضاً إن كل محاولة من تلك المحاولات نبتت، في كل مرة، من رؤية لما ينبغي أن يكون، ورغبة في إحلاله محل ما هو كائن. وأن تلك الرؤية كانت، أحياناً، مبهرة بحق وإنسانية، وأحياناً، ضيقة متعصبة وهزيلة متقلبة الصلة بالعصر، إلا أن تلك المحاولات جميعاً، طيبتها وخبثتها، ما تلبث - كالحجم الذي يتجر من التراكيب وهي في حالة هياج - أن تبرد حرارتها بعد أن تكون قد اجتاحت ما نهجت إلى تغييره، ورسوت الأرض وضلعها، فتتحول - كالحجم سواء بسواء - إلى تكوينات صخرية صلبة تستجلب (أو ينبغي أن تستجلب، بحكم المنطق الذي أوجدنا أصلاً) انفجاراً بركانيّاً جليداً يحاول أن يدمرها ويخرجها، ليبرد ويتحجر - بدوره - ويرسخ مكانها.

ونلك ما لا تنفيه مراجع للمركبين ذاتها، فـ «حتى عندما تكون الطبيعة الحاكمة قد انقلبت رجعية، تلبث الأيديولوجية وظل سائلة لأمد طويل. ذلك لأن تلك الأيديولوجية تقوم أولاً على أساس من العرف والأعياد، ولأنها، ثانياً، تفرض فرضاً بكل قوة جهاز السلطة (وفوق كل شيء، الدولة)، وبواسطة المؤسسات العديدة للطبقة الحاكمة (المؤسسة الدينية، والصحافة، وما إليها). وهكذا، فإنها، في نفس الوقت الذي تتواصل فيه، تقف في وجه انتشار الأفكار الجديدة. غير أن الأيديولوجية الحديثة تكون متمتعاً بميزة تفوق حاسم تتمثل في كونها تعكس متطلبات التطور الاجتماعي. ولذا فإن الأفكار الثورية يمكن أن تنبع بالقوة، إلا أنه ما من سبل إلى تدميرها والقضاء عليها. لأنها ما تلبث - أن أجلاً، وإن عاجلاً - أن تستولي على أفعان الجماهير وتحفزها إلى العمل. واذ ذلك تكون نهاية النظام القائم قد حلت. فالأفكار الاجتماعية أشياء متشابكة متداخلة في المسار الطبيعي للتطور الاجتماعي»^(١).

والذي يتلو العلم أن التغيير المتصل الذي لا يتوقف هو السمة الجوهرية الأولى للحياة الاجتماعية. فلك الحياة الاجتماعية ألبه بذلك النهر الذي قال الفيلسوف اليوناني القديم إنه يستحيل على المرء أن يتزله مرتين، لأنه عندما يتزل للمرة الثانية، حتى وإن كان ذلك بعد ثوانٍ من تزله الأول، يكون النهر (بمعناه) قد تغير، وتدفقه الذي لا يتوقف لحظة - قد بات بهراً آخر. ذلك طبعاً ما لا يتوقف النهر عن الجريان أو يتحول إلى كتلة من جليد.

فقول المفكر للماركسي صحيح - إلا أنه يتعين القول - متى سلمنا بأن التطور التاريخي الذي تحدث عنه عملية مستمرة لا يتوقف ولا تنقطع - بأن الثورة، أي ثورة، لا تكاد تتحقق وتتحوّل إلى الثبات والروسخ حتى تتقدم، فتستجلب ثورة تنهطها وتتجاوزها. ذلك طبعاً ما لم تدع الثورة - كما تدعي الكاثوليكية مثلاً - أن أيديولوجيتها قتل حاداً فأبائاً وأزوداً لا توجد بعدها ذروة لمسار التاريخ وتطوره.

حياة البشر الاجتماعية إذن - ما لم تتحجر، وتتجمد، وتقف حيث هي، أو تتحول إلى كتلة من جليد - تظل في تدفق مستمر، في تغير متواصل لا يتقطع.

ذلك التغيير أو التطور المستمر يمكن أن يترك وشأنه ليحدث الارتقاء إلى الأفضل، كما فعل التطور البيولوجي فيما يقول أصحاب نظرية التطور. ويمكن أيضاً أن يتدخل في الإنسان - كما تتدخل الطبيعة أحياناً في التطور البيولوجي - فيحدث طفرة.

ومحاولة أحداث التغيير العقري أقرب إلى رغبات الإنسان، أن لم يكن لشيء. فلأن رؤية ذلك الإنسان وتطلعاته - التي تلجها إنسانيته ذاتها - إلى كل ما يلقي العوائق التي تعترض طريق تحقيقه لآسائته، أي إلى الحرية، والعدل، والرخاء، والمساعدة (رياح) تلك الرؤى والتطلعات غلت دأباً أكثر نزقاً وأشد صبراً من أن تقع بالقاء في الصدور وأدمعة المفكرين والحالمين من كتّاب وشعراء وفنّانين مستقر أن يأتي ذلك التيار الذي لا يتوقف من التغيير بما يقفأ إليه الإنسان من حرية وعدل ورياء. ولذا فإن الجماعات

■ لعل كلمة من كلمات اللغة لم تكسب في هذا العصر مثل ما اكتسبت كلمة «الثورة» من بريق، واحترام، وقداصة، وبخاصة في أدمغة المثقفين وضباطهم. وربما كان ذلك لأن هذا العصر - على غلامه - عصر وسائل الإعلام وتكنولوجيا الاتصالات التي قلصت العالم وأحكمت وتاقته بعضه إلى بعض، وسلطت ضوءاً قاضياً على ما فيه من تناقضات وتضاد؛ بين الثراء الفاحش الفاجر، والفقير المذموم الذي لا يطاق، بين التمدن المبهّر السريع الذي يدبر الرؤوس، والتخلف المهالك القمي.

ولقد حفل التاريخ على امتداده بالتورات. بل وقد يمكننا - من وجهة نظر بعينها - أن نصف التاريخ بأنه تلك السلسلة التي لم تنقطع من الثورة على القديم الراسخ أو الحداث الطريف الذي حاول الروسخ، والثورة المضادة على تلك الثورة.

كما يمكننا القول - من وجهة نظر أخرى - إن التاريخ يبدو كسلسلة من محاولات التغيير المتسمة بالصدق وحسن التية حياً، والشوبة بالكليّة وسوء

خليفة مقار

البشرية أظهرت دائماً ميلها إلى التحصيل بالتعبير عواء، ولعل الجبال السياسية بالذات. لأن التعبير في ذلك المجال يستعجز التعبير للرغوب في الحالات الأخرى الاقتصادية والاجتماعية، والتعبية، أي في طريقة حياة الناس، وبوعية تلك الحياة.

وبسبب المنظر، يمكن القول أن الثورة، أي التحصيل بالتعبير عواء، سمة دائمة لحياة الجماعات البشرية التي تتطلع إلى الأفضل، وأن تلك السمة باتت - في هذا العصر - شبه بطريقة حياة لأهله.

ومع ذلك، ما قد فرقة مزايح الثورات عابن مفتوحة، وتتبع ما تتحول إليه الثورة بعد أن تنتصر وتتبع مكان خصوصها القفادي، لا يد من أن تثير في الدهن، ما لا يطعمه الأعداء، أو يعطله الأوتراق، تساؤلاً جوهرياً هو: في كل هذه الثورات، من الذي يثور من أجل من؟

هناك في التاريخ ثورات تركت بصماتها على مصائر شعوب بأسرها وورثها العالم من الشعوب التي وقعت تلك الثورات داخل حدودها، كالثورة الفرنسية، والثورة الأميركية، والثورة الروسية، والثورة الصينية. لكن صحنه الأمر الذي أحدثته تلك الثورات لم يبلغ في أي وقت التساؤل للثورة في بعض الثورات جيماً، ومن: لم ظلت الثورات دائماً ثورات بالوكالة؟ ولا ينبغي أيضاً مشروعية التساؤل: ولم كانت تلك الوكالة - في الكثير من الحالات المراجعة - مزورة؟

فالتاريخ الذي قد لا يجد كثير من القدر الكافي من الكابرة لا تتكلمه أو التعامي عنه هو أن الثورة تسببت المرة تلو المرة - وبخاصة في العالم الثالث - إلى الحماير والشعوب بينا التي تتجرها وتتمتع البدان والشعوب من خلالها فشت أو عصابات ذات مصالح. نعم لا تكف الكتب الملتزمة بتلك المصالح، والمراجع التي تحرقها مطابع تلك الفتات، وأحد: الأعلام، التي تديرها، من المتحدث عن ذلك الكيان الهم المذموم - وبالجملة الكادحة (أي غير المورسين)، والشعوب المغلوبة على أرحامها وظلمات المستعنة (بمعنى الام)، والمتوازي وراء كل تلك الأعداد الكبيرة من البشر - وبغنى وطوبها وأمناً ومقارها بوله، وروح، وتغنى ما بعدها نظري

لكن الذي يحدث - فيها عياها مغللاً - أنه باسم تلك الحشود كبيرة العدد تغلق الشرارة وتحدث الانعراج جماعاً، أو فئة، أو طبقة، أو عصابة (أو بالعبارة المشروقة المعتدلة - تنظيم)، أو حزب، فيكون فائدة الطبقة أو رئاسة الحزب هي وصاحبة الثورة حليفة وفعلاً، حتى وإن تمكنت أجهزة الاعلام والتنمية والتنظيم، بالدياجيكية، والغوغاة، وسوق الحشود كبيرة العدد كما تساق القطعان، وجعلها تعوي أو تخور تبعاً لفضيحات الحال، ومن أن تزعم الشوارع، والساحات، والميادين، وشرفات المنازل، والكولومترات الصاعدة الممتدة في جوانب السكك الحديدية، بمئات الآلاف من تلك الملايين، والمحامين، والمحامين، أو حشود الوحدات الرقمية الضائعة المغمورة التي لا يتبع أحد - في حقيقة الأمر - أي وزن إلا لامكانيات استخدام كثرتها عالية الصوت المألوف أو العواء للتضليل والتنمية عاها هو حدث حقيقة، وجعلها - في الوقت ذاته - تسكر بصحها ذلك لتنهال أكثر فأكثر، وتسمى أكثر فأكثر عاها تعدد الطبقة «الثقافة» لها وليلدها المسكين

ويسبب تلك الملايين الكادحة للعبئة، الفسيلة للاستهلاك والإستبداد، عديمة الوجوه، تصبح وتنفذ وتعلم وتحرق لتتسب عاها ينال صبورها من غيب بالمظالم وما تعاقبه من فقر واستعداد وفقر (يقال - والله! - قائم، ما أروعه! والشارع ناز، ما أعظمه!)، بينما تلك الملايين الكادحة - رغم الحوار والعواء - تعيش بالظلم والعرض والعمق لحظة ذلك والانتصار الذي تنزهه، مصورة أب - بتلك اللحظة القصيرة من الصباح والتعظيم وربها القتل والويلع في الدماء - قد تتواجد أحياناً بعد طول عياب، وبانت كائنة حقاً، ومنحكمة في مصائرنا (أو - كما يقول عاها الثورة

الأجساد - منحكمة في مقدراتها). وربما - من عرق انشاء بالتواجد والمخضور - أُنشئت أنيائها في أعناق بعضها البعض كأعناق أعناقها سواء سواء. تكون تلك أو الطبقة التي تلحق شرارة كل ذلك، وأحدثت لأصغر، قد حققت الخدع الذي أطلقت تلك الملايين للوصول إليه، واستمت بها الأمر، بعد أن خلصت - بعمل صياح الخيبر، والكادحة - من محسبها القديم الذين كانوا يحسبون بدماء السلطة، بادت من الال صالحة آخر في والحفاظ على الأمر، والمقارون، والظلمة. وإذا ذلك يصدر «بيان توري» يكتب علة مصبرات استباكية رشيقة طاعة طاعة بذلك الشيء، الضلع الذي أطلق عليه وقتاً اسم «الجذ والحلوة»، تشيد فيه الطبقة المنتصرة بما حققه الشعب الثائر العظيم من منجزات، وتدعو فيه «الرفاق المواطنين»، أو «زملاء الكفاح» أن يتفصلوا الآن مشكورين بالمعوى إلى سابق عهدهم من استكانة ولؤذ الشقوق، يلمروا الحدود، ويخلدوا إلى السكينة والنظام وحسن الأدب، ويعود كل ابن آدم مبهم، والتعطر من أعطاه (والم يتر ويصغر) إلى موقع عمله (أو موقع بطلته، كما تقتضي الحال)، ويقر عيماً، بعد أن استرد حريته وحقوقه المسلوقة، وبما أتت بلده بعد أن كان بلد لثرك الأشرار الذين أطاحت الثورة المجيدة بهم بفصل بطونهم الكفاحية وصرارهم الضالفة، بترك الأمور في الأيدي الأمية التي تسكت بها، يدع الزوار الأبرار الطيبين الأحرار يعملون في هدوء وبغير ارتعاج، ليقيموا بالولجب مع قيام في خدمة الوطن القدي، واللسانة المواطنين، و - وهنا تزحف تلك الحياة المشروعة تطل برأسها الفصح - وهالأحبال القادمة بدين الله (أو بدين التاريخ، إذا كانت «الثورة المجيدة» قد دعت في بلد ليس شديد السمس) - في حسام البيان الثوري تسعر الطبقة الثائرة عن عهدها نذيراً، تتردد تحديراً للسادة المواطنين بأن من لم يخلد مبهم إلى الهدوء والسكينة، وبرك لأمر في يد آل الأمر الخلد سيحدث له ما لا يحسد عليه، حتى يخلد إلى الهدوء والنظام - بسهولة مبرية الفرجح في تحقيق مصالح الأجيال القادمة.

ولا يزيد عقل أو ضمير يسكن أن يتكرّر الاستبداد والفقر والظلم أشياء فجيعة مثالية للاستبالية تشمل ثروات الشفة والرعية في التعبير في صور من يمارتها، ولا فاسم لا يكون شرراً. لكن العقل والصبر يسير يلاحظ أيضاً أن حكاية «الشعب الثائر» هذه، أسطورة، وإن طبيعة المجتمعات وتنظيمها يميلان من المحتم أن تتقدم جماعة أو فئة أو طبقة أو طبقة أو طبقة بالزمام، وتفتقر، وتطرد، وتستقر بعد ذلك وترسخ، وإن الثورات تسرق أحياناً من أصحابها المظلومين المستعدين، ليس كذلك؟ ذلك ممكن. وقد حدث في بلدان كثيرة، ليس كذلك؟ وعندما تسرق تلك الثورات من أصحابها، ألا تتحول الثورة، أحياناً، إلى احتلال داخلي للبلد، واستبعاد قطع لأهله المظلومين الذين وقعت «الثورة» منهم؟ مهيا كانت «الظواهر الموضوعية»، والصورات التاريخية وكل تلك الأشياء للهولة، ألا تسرق الثورات؟

وفي مواجهة هذا الواقع الكريه، ما الذي ينبغي للأدب أن يفعل؟ توسع الأدب طمأن أن يلتزم، كما حدث في مصر بعد ١٩٥٢، وبالعراق وبنزاع ويطلب بوقت، ويسمعه أيضاً أن يتساءل: «ما هي حق؟» ويرفض، ويقاوم، ويحاول كشف الحقيقة وتوعية الأكاديميين، وسبعة «د» بصريح البصوت العالي - «الثورة» مع، ولكن من أجل من؟، وهو يرى رأي العين الطبقة المسلحة تتحول إلى نظام حكم، وتتدهور إلى جيش احتلال داخلي يعامل بلده كما لو كان غيمة حرب، ويتعامل مع «الشعب الكادح» كما لو كان ذلك الشعب المكتوب هو العدو وهو الهدف، ويرى والمزور الأبرار يتحولون إلى كتلة حجرية صلبة من مؤسسات ذات مصالح ترتكب من الظلم والضرب والفقر والجوع والاستبداد والتهيب ما يجعل الأدب

عندما تسرق
الثورة
من أصحابها
المظلومين
تتحول الثورة
أحياناً
إلى احتلال داخلي
للبلد
واستعداد لأهله



وتمتازها بالدعوة إلى الثورة عليها واستئصالها من جسد البلد السكر كما يستأصل الزوم الحديث.

ووسع الأدب أيضاً أن يتعمق، ويرتق، ويسير في الركاب، ويأخذ له مصباً من الأسلاب، ويكتب ويكتب ويكتب حتى يغشى وجهه الفجح ويسوء من فرط الكذب، فيتحول إلى عبد ومطية.

من أجل من تقع الثورات؟ من أجل الحظوة المميعة التي يكثر الكلام عنها في بداية الأمر؟ من أجل الكثرة والكثرة والسواد الذي هو اعظم الذي تستهله وتطعنه وتفضيه الفلة القليلة التي لا تريد عن ما؟ واحد بالملأة؟ صف بالملأة؟ ربع بالملأة من مجموع الشعب؟

والذي لا خلاف عليه أن الفلة القليلة تهمر وتستغل الكثرة وتطعنها وفي العالم الثالث بالذات - نقرأ لعظم القصة التي تعصل بين الفلة والكثرة من حيث المزايا الموروثة، وستويات التعليم، والملكيات الترخيم من وراء الوصع الاجتماعي، وانتفاء العدالة في مجال التمثيل في هيكل السلطة - يكون ذلك من أجل أن يخرج من أقبليه غشا أو عصير، بل يترفضه حتى وجعده العقل العادي التي يحجمها الناس في تعاملاتهم البيئية، والفدري، لتاريخ عصر الفلجج في أعزبات العهد الملكي، ولو قراءة سطحية، لا بد من أن يخرج من تلك القراءة مؤبأه كان من اللحتم - ما بل يكن المصرون قد ماتوا وكفوا إلى جثث نخرة - ان وجدت شي، يقع اعتماداً ما يعبر الأوصاف اللانسانية التي كانت مصر قد انحطت إليها. ولكن كي اعماراً بأس من تلك الكثرة المظلمة المتشككة يجرعون إلى الشوارع ويتزعمون الحكم بالقوة من السلطة الحاكمة؟ شي، عل غرار الثورة عندما اجتاحت باريس باريس الحفنة الذين كان الاستر - حين - يوقع ولي سن كيلومتر، أني بس لا سبر عذارهم العارية دس - م برى تمارس تلك الكثرة المشككة (السيود) الألسوكة؟

يسألون أن العظيم المصرون لم ينجحوا في هذا العصر - منه جعفر من الصعب القول بقرى من التفتيش كثر الفاسد الشعب الخالي من قيل الثورة الفرنسية وما الذي تظلم كان سيحدث - وكان ذلك بسط الألف من المصرون قد حرت في سنة ١٩٥٢ مطيح بحكم مدرو؟ في ذهب كان رضاه المصرون سيحدث - ان يخرج فاعاً حارة من المصرون لتزدها إلى الأضاحية بالحكم القائم. وفي الحالة الأولى كان الأغلب ان يقضى على تلك الفلة الشعبية حقيقة لأن الدين كانوا سيقرعون بها أناس من تلك الكثرة المظلمة في مهدها. أما في الحالة الثانية، أي خروج جماعة منظمة من المسلمين، عسكريون أو غير عسكريين، لقيادة الحبة الشعبية، فما الذي نقرن إن كان سيحدث؟ هل كان يمكن حقيقة ان ندعو الجماعة المسلمة - بعد التنازع فيما قامت الحبة الشعبية لتحقيقه، أي الأضاحية بالحكم القائم - تلك الكثرة الكثيرة المتجولس معها على مقاعد الحكم الوترية مكان المستعدين القدامى الذين أخرجهم؟ ذلك لا يحدث، ولم يحدث عندما خرج أناس أمروا القاهرة في أعزبات العهد الملكي، كان يوقعهم قاتليهم وأتباعهم قاتليهم تطلوا إلى السلطة ولم تطلوا أيديهم لأهم - ويكونوا مسلمين ومطيين بالفرق بالفرق، وكما شب الحريق انطلق بشر جردى، اللهم إلا اعلان الرضى ما كان قائماً من أوصاف واعلان الكبرياء للمسلمين عليها - وتطل الأمر ستة أشهر - بعد اقامة حكومة الوعد في ٢٦ يناير ١٩٥٢ - من التحط الكشك (رخس وزراوات وسلط عان الرقة) وأبى اللذين أقره فيها شيء فأنه بعد البدة للزوم يا استطاع من أسلاب وعائلهم، وطقة حاكمة قد طمعت إلى المسطع عورائهم وتعمدتها وتناصبهم للمعة، لا عدت خلافاً شي، إلا عندما قامت رمة مسلحة من الجيش ما أطلق عليه بعد ذلك اسم الثورة المبركة.

كان من المصير ان ذلك ان يقع التغيير بالوكالة. فالذي قام بالتغيير لم يكن والشعب الكذاح الذي يخطو فيجرح الشر والشر من رجع العطف، كما

يستطيع الأدب
ان يرتق
ويسير في الركاب
ويأخذ
نصبها
من الأسلاب
ويكتب
ويتحول إلى مطية

قالت الأغنياء «الوطنية» بعد ذلك بل قامت به رمة من الصباط من أبناء البروجازية الوسطى والبروجازية الصغيرة استغلت اضطراب الأمور في صعوب قيادة الجيش بسبب أربعة حول نال الصباط أو شي فقي من ذلك القيل - فادرت واعتصمت الفرصة ويقض مركبات مسلحة وفقر كبير من الفوضى والاضطراب وحسرا لحظ الأفراده، وجهت رصاصة الرحمة إلى نظام محاصر.

فالمشي حدث لم يكن الثورة بالمعنى الذي يقول به معطو الثورات للركبيين في هذا العصر المحصور بالتركية، ولم يكن ثورة بالمعنى الذي نستقره في تواريخ الثورات التي من روع الثورة الفرنسية مثلاً، بل لم يكن ثورة كثورة ١٩١٩ المصرية المسكنة التي اندثر ذكرها كان انضماماً على وضع بات يمت تغير ما كان قائماً، واعتما لذلك الوصع، وإسلاص حكاهم جلد على الحكم القدامى، كان كل اختلاهم عن أسلافهم قوبلهم أنهم حاولوا تخليق للشعب الكذاح ومن أجل رفع الظلم عن كامله.

لم يشترك عقل في المراكز الصناعية الكبرى كالمطلة وفكر الدوار وعبرها في تلك الثورة، بل استهلت «الثورة المبركة» نشاطها بقتل العمال في مصانع كفر الدوار.

ولم يشترك فلاح بقرى مصر في تلك الثورة، ولم ينقض جندي واحد على أسباده الطفيين في الجيش فيجلبهم، بل تحرك عدد من الصباط وأصدر عدداً من الأوامر واستعمل أزيك القادات وتضع الضبط وأربط فادحت شورشه مسلحة صدها حس الحظ مجحت وأسقطت طمناً كان كاليث الحرب الأولى إلى السقوط.

كانت ثورة وحصرية عاصمية تماماً، عسكرية صرف، لم يشترك فيها ولو حضري مدخل واحد اللهم بغلاف فيما بعد.

يصنع الجراح الزوار الأبرار إلى مقاعد الحكم التي ولت عنها ابجدون الفقيه، بعد أني كانت مربة عليها، لم يكن مجرد، بل عل كثر نوري متكامل أو صفت متكامل، أو فكر موجود أصلاً، بل كان عيناً وتجلياً وولت بسبب - كانت ثورة رعة حقة، بغير عقيدة إلا الوصول إلى الحكم وأحدثت تغيير - أي تغييراً وفي أي اتجاه، وبأي وسيلة؟ لم يرد أحد ان أحداً كان يعرف، كانت خليطاً من تطلمات بيعة وأمال غير واضحة للعمال، ومصلح غير متجانسة تشهد بذلك الاختلافات الحادة والمعقدة التي تبيت نشبت القامتين بها بعد ان استتب لهم الأمر

كانت - كتورات الشام التي يتقلب بها المسلحون من حارب للدهم ضد العدوان الخرجي إلى جيش مهامم يستولي على ذلك البلد ككتيبة حرب - عملية استيلاء.

وقد قيل ونقها إن ذلك الاستيلاء كان استيلاء على البلد أو استعاده من لحساب أصحابه أي شيعه المصري. كما قيل إن الشعب (والذي وصوته من صوت الله) قد مارس الاستيلاء - بالوكالة طعماً - عن طريق ثمت الفرقة من أبنائه الأبرار وأطاح بالثورة الطافلين

ولما كان ذلك قد حدث، بات من المصير على الشعب الكذاح ان يواصل الكذاح يداه واصرار ويقتل إلى السكينة تاركاً لومة الأبرار من أبنائه الفرقة للعامل جدوا لأصلاح ما فسد من شؤون البلد

وطبيعة الحال، لم يخطر ببال أحد ان يسأل ذلك الشعب عن أولويات ذلك الإصلاح أو يأخذ أي أعيد المصري من الإذاعة الذي يسمي ان يسير به التغيير، لأنه ما دام الشعب قد وكل رمة الإبرار (معير توفع وإصعاعه وقت عهد أشباه كويتية وشريعة مثل ذلك التوكيل الذي اعتبره قبيحاً مسلماً بما فلا شك انه لا مانع لديه في أن يقرر أبنائه الثور الأبرار فيما بعد بلبه عه، عندما ينزع الرقت، أولويات الإصلاح وأسبقاته وروع الإصلاح وأزله وانعاهه

البشر
بغير حرية
يتحولون إلى وحوش
وانا فقد شعب
متحضر
عريق
حريته
انقذ شعبا
من الوحوش

الأعظم فيها بعد في العالَم الباقى، ولم يقل بأن يركب أولئك اللاتنين مغالبا
من السلطنة ويتردهم متى أولسوا إليها، كعبه، أما إياهم بالعودة - في
مقام وهدهو وأنب - إلى حائلهم الأبدية، لا يثقل عليهم كروشى ضار،
ولم ينهشهم باعتبار أنهم قد وثروا له غزافاً ومجانباً وأيقاراً، وانغلقوا من خلال
الثورة المباركة، من سرعة عبادتهم القدامى إلى مزعة السادة الجند الذين
سرقوا عصمهم واعتصروا عليهم وركبوا حلهم بحية إنسانية سوية يعطي
أن تكون حراً أساسياً لكل إنسان ليس لأنه - مثل جيفارا - اختار أن يفعل
حتى النهاية في صف تلك الملايين الكثيرة التي ترتكب كل الحرام باسمها،
كمقاتل في تلك الصعوب، وانحاز، بدلاً من السلطة التي وصل إليها أن
يشترك تلك الملايين الشقاء والخاطر وعلمها كيف تقايل (وكيف تموت
رسمياً، كما مات هو) دفاعاً عن أميتها، بدلاً من أن يشارك في انتقامها
كضابط أو كزعماء قاطلة للإسهلاك والاستبداد؟ ليس لذلك ما شيء غيره
باتت تنشي جيفارا بيمته الشريعة لأنها كانت تظهره من الكذب والعش
أعلا جديداً ليشير هذا العصر صالح الأوامر فاقد الأمل، وكل الحمايل
بالمدى من أجل البقاء لا للسلطنة والمتمك للكلاب التي تحولت إلى ذئب
سمورة؟

والرد جافار - ليدولوجيا - حل مثل هذه الرؤى، وورد فصيح وعبر
فحكاية الثورة الدائمة، هذه حل شرعي، وما هذا الذي فعله الممثل
جيفارا إلا مجرد تحريك تكتيكي وتطبيق عملي للوعي الثوري الفاعل بأنه لا
سبل إلى تحقيق الحرية والسعادة والعدل والتحرر من الاستغلال لشعب من
الشعوب، أو الأناشي لبطنة من طبقات الشعوب، إلا متى عمت الثورة
العالم بأسره، ويخلص على كل جيب ومقلل الاستبداد والظلم والاستغلال
في العالم كله، وإن إلى يتم تطهير العالم الواسع العريض من تلك الماقل
والجور (يعني كثيرة وصغيرة) ما عى الشعب من الشعوب إلا أن يمثل
بحكم الديمقراطية، يستطع - أيضاً - أن يظل شاماً من الحراف
والثنا والسياسة وألحى على جيفارا الكلاب السليمة المسخعة التي
قوتت - كما كانت - لأن شئ شتى وتزكيتهم عزل وتصورون أنها أبناء
راغوبة لهم، وتكية الدواوين، وسفهم من مدعي الأوقية، وفيها بعد، حيا
بعد، عندما يكون قد تم القضاء على كل الأشرار والمستغلين في كل ركن
وجعر وكنز في هذا العالم، يصبح يوسع الحق (أو السادة المواطنين) أن
يستردوا الحرية، ويتعمدوا بالعدل، ويعتروا في روائى المحبة، ويعوا بشراً
أسياء من جنيد، بقدرته التاريخ

تلك هي الواقعية الثورية بحق. ولا مجال في ذلك كله للخداع، خداع
النفس أو خداع الآخرين، أو للاتقياد وراء الأوامر، فالقوليات أول طقة
في التاريخ حورت من كل الأوامر. وهي - لذلك - ليست بحاجة إلى
خداع النفس، لأن المسار الثوري للتطهير لا وثى يتعارض مع مصالحها
وأهدافها، بل هو متوجه - على العمى - إلى تحقيقها. وتلك تلك السلطة
بهاجة إلى خداع الآخرين، لأنها لا تتطلع إلى مزايها لنفسها لنسها على
حساب غيرها من سائر الناس، بل تتطلع إلى تحقيقها للجميع، لا تتطلع
تحرر نفسها بغير أن تحرر سائر البشر جميعاً وتطعن قضاء مبرماً وتطأ وتسلط
على كل صور وأشكال وجرح واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان (١)
وتلك غاية نبيلة ومقصود شريف ما في ذلك شك. ففضية الإنسانية
واحدة لا تتجزأ فيما يخص الحرية، والعدل، وسائر تلك القيم الأخلاقية
الإنسانية العليا، للباب بسيط، هو أن البشر يصير حرية يتحولون إلى
وحوش، ماذا حدث لذلك، الشعب الشعب العريق، عندما أفل عليه
هناز بوجهه الفحيح، وبجره من الحرية؟ تقول لي شعب من وحوش أو -
أن أروا الصفح - تركت شعباً من وحوش فالتشر بهم تلك الوحشية
القديمية قدم الحال التي برصها المحاصرة وتمهدتها الحرية (والحرية ليست
إلا المحللة النهائية لكل ما يعصل الإنسان عن الحياة (الهمة) من جعل من

وقل أن سقي وجب طوبى، كانت ليرة التي قامت بالثورة المحركة قد
رسحت وتحررت وبست نظام حكم جديد له أدوات وتوايع وديون وأطراف
من كتلة الدواوين الذين يحدون في كل عهد، وكلاهما المراسلة الشرسية
التي تجرح مسدساتها وتغاسرها وسياطها لكل من ترع على متاعده
السلطة، بل ويعض النسيان القديم الذين اتفقوا وتوحيه
وأقيمت وبهاكم التطهير للتحطس من عدد من رؤوس اصطوب الجهاز
البيروقراطي التي اكتشف خطاه الجديد لها مبكر، أن تكون مرصعة له.
ولتقديم عدد من الذين في ذلك الشيء الذي يدعونه وبهكمة الرأي
العالم، كما ألفي - بصحة اعتدالية كبيرة - البوليس السياسي، جهاز القمع
والأمر الذي كان النظام السابق يركز إليه في عملياته القذرة، وأوح من
كثمة السياسيين. لكن الجهاز البيروقراطي ظل قائماً بل ازداد صرامة
ومعه، وفي مكان البوليس السياسي تكاثرت الأجهزة والحلقة مكاسب
رسم الكاديه، وتكاثرت مسكرات الاعتقال
تسبب الحكم يمكن الحكم القدامى، وأتلفوا متاريسهم
واستكاثروا وأقية تعديدهم وبهكاهم الصورية، باسم الشعب، ومن
أجل الشعب

حدث ما حدث وبحدث كل يوم في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية
وبات والثوار الأبرار حكماً ومادة مسؤولين متحسين وراء وناقض واقعهم
ودامات جيش تحول إلى جيش احتلال داخلي وما يدرك أن بسوء - عبر
غنية أو نوع أو حرج - أن يعمل بلده باعتباره خيمة حرب كسها في
معركة، وبات من سبل أن يستعج ما هو عمت باقية - سدس - سز -
الأسلاك الشائكة وسياط ومعدلات المحركات السامة المرفضة التي تسرح
دائماً في أجساد الأنظمة وتسمى باسمها رذالة تنسج إلى مفهوم والحرية،
حيلة للتجميع من أعدائه، وإلى اسم السلطة ومضاهي القانون والنظام؛
المباحث، المحابر، من الدولة، إلى آخر تلك النضال
بعد ضوه تلك، لا يكون قرار جيفارا، بعد لتعاطف - ثوراك - ليشتر
واستقرار الأمور في كوبا، أن يترك المصيبة ويحدث ليطفل ثوراً جديدة
يموت، فيها، إلا يكون ذلك القرار الشريف تحسباً لوعي متأسفي مدق
بذلك الواقع الثوري للر، ووضفاً - لعله أشرف ما أتد عليه نثر في عصر
الساء السياسي هذا - لغوية التوافق الرابع للربع في الزمان المتحركة التي
بمتنها التسليم بذلك الواقع؟ ولم يظل جيفارا طيفاً ورسماً وشرقا، ومن
ود ما - غرباً؟ ليس لأنه - باعتباره - أن يظل مثاقلاً وثاراً، ووضفه الوقوع
في براش غواية التحول إلى جزء من نظام نجح وراثت ما يتعين أن يثور الثائر
الحقيقي عليه واستناحه من الانقلاب إلى أنه من تلك الألفة المتحركة التي
الصعقة التي يسعداً رعياً في عصر عاكس التنشئ الجديد هذا، ودعمه
حياته ذاتها تمداً لاختياره ووضفه - قد جعل له - والثورة معنى، وأعطاهما
مروراً أخلاقياً وإسبانياً، وأطهرها من الدنس البراجماتيكي والوقية الذي
بات ملازماً لها حتى أوشك أن يجعلها لفظة مذينة؟ ليس لأنه - باعتباره أن
يظل نثاراً بدلاً من أن يجلس ويستريح ويصغي أرباعه وعائلته - قد حمل
من الثورة شيئاً آخر نطقاً غير ذلك الشيء، الذي يطبع غنة جالسة متربعة
مرتحة إلى منة طليقة مشائقة مصلحتها حيث كانت سابقتها لتسبح وتسبح
وهي قعدة فوق بعض الوحوش التسه العبه المسكونة سريعة التصديق
سهلة الاقنيد، التي تعد من التنشئ شيئاً لا يعبر الأعجاز المعطلة الخالصة
وفهها؟ ليس لأنه جيفارا ذلك، برصه وحوشه كعص من عماره لعه
والطلة - الثورة - العطاء لعاصره، ورفض أن يجمع ملايين الفقراء الحيا
الطالونين المشتهكين المستعدين المستعدين المحاصرين بين سلاخ الحروب
الأميريين، وسباق طعان انطوى الذين لا يعطون في الحقيقة شيئاً إلا
مسامة لحكم من العالم، ووعود الكيسة لكثوليكية بأنه لا صبر يا أبناء
اله في يعول العباد والاستغلال له في هذا العالم الفاني انتظاراً لنزول





الممكن للبشر ان يتعايشوا دون ان يشعروا بعضهم بعضاً، في اطار من علاقات يحكمها القانون وتسوسها الاخلاق وبغير الحرية، تفقد الحضارة وترثي قصتها على وحشية الاساس، بل وقد يصل مسادها - كما يحدث ما في ظل الشمولية - الى حد تشجيع تلك الوحشية واطلاق العنان لها. ولدينا الدليل في تاريخ الأمم لم توجد امة ضمنت للطغيان وتنازلت عن الحرية او حرمت بها الا وغرقت الى قطع مسوئته خارج على الاساسية والعالم - في عصرنا بالذات - قد بات اشقي واصغر من ان ينجح لشعب يعيه من مجموعة من الشعوب اناعاش شعرا من تحت او شعوب أخرى قد حولتها الشمولية والحكام واتقاء الحرية الى كواسر وصواري وأنشأ بشر. نعم، قضية الحرية والعدل واحدة لا تتجزأ. ولكن

ولكن من قال ان الحرية والعدل اشياء يمكن ان تؤمل الى ما بعد؟ ان كل جيل من اجيال البشر يعيش هنا والآن، وليس هناك وفيما بعد. كل جيل له لحظه سريعة الانقضاء، ولا توجد له الا فيها - فكيف يتأقلم باسم الحرية والعدل. ان نرغم او نستعجل اجيال وراء اجيال من البشر الى التنازل عن الحرية والعدل وسائر مفومات الاساسية على وعد بان تسترجعها عندما تستقيم الأمور، لو كنتم تدعونه في سبيل ان تستمع اجيال اخرى مقيلة بالحرية والعدل بعد ان يكون قد اكتمل تحرير البشر جميعاً في كل مكان والقدرة على استغلال الانسان لاجل الانسان؟

ومن ذا الذي يضمن للأجيال التي تقبل بتأجيل حريتها والى ما بعد، ان لو كانت التي تقبل بالخدمة يبرتها في سبيل ان تستمع يا اجيال مثلك؟ من ذا الذي يضمن لتلك الأجيال المتتالية المصحية المصحية بها ان تفصيحها ان تلعب بها، وانها والأجيال المثالية في الايام من الزمان لن نغتم من وراء تلك التفصيحيات الجسدية شيئاً لا تأييد الظلم، وتأيد الاستغلال، وتأيد الطغيان والفسادية شيئاً لا تأييد الظلم، وتأيد الطريقة حيوة تفعلها كل الاحياء ويسم بشر وبشر وبشر وبشر وبشر ذلك الوعد الايدي بالخاصة في ما بعد، في ذلك صفة لا قدريه بق تستحب امام كل جيل ان يتعاطى في موقعها، هناك، في الافق البعيد، ان تسلمها من الاضرار كما هكذا دلائل؟

من ذا الذي يضمن للأجيال المولدة التالية والفالية بقدرها من اجيال وشعبنا الطيبة او أي شعب طيبه آخر ان الذين تنازل لهم طواعية وتصديقاً للوعد او تركهم يجرودوا من نعمتها ابتداء للأمان واتقاء لشرمهم، ان ينجدها، ان يبعثها، ان يبعثها فيها ويجردوها من كل شيء، تفكون تفصيحها، بتنازلها وحضرتها، قد حكمت على نفسها وعلى كل الأجيال القادمة بان تكون الى قطمان ناع وتشترى وتبيع وتقتل في بلدانها التي كانت اوطاناً ما فصحت من خلال تنازلها عن حريتها ومقومات اساسها الى مزارع حكمها وقادتها وزعمائها وأتباعهم وأتباعهم وحشرهم السام؟

نعم، الاستغلال، بيع، الظلم، طغيان، وانتهاك الانسان وحرمانه من الحرية ونجومه وإذلاله ومنه من عبارة اعمته، اشياء لا تطلق ولكن ما القول في البشر، والحديقة، والكفد ما القول في سرقة الأمل من صدور الظالمين وقوله الى اعلان تروص حول وقائم وتكيل ابيهم ولرجلهم وتكتم اولهم وتعتل عقولهم؟

أ. إن أي نظام يعمل ذلك نظام مرتد عن نوري، وتتبع الثورة عليه من جديد اتقادا للثورة من ردة وانحرافه وتشويهها أي الثورة الدائمة المتجددة المستمرة المتواصلة التي لا تنقطع، ثورة جديدة؟

ولكن، بصرف النظر عن التساؤل الذي قد يكون له ما بعده: «وأي شعب يظل يظلونه هؤلاء ذلك الذي يظل يبيع لملك فيثور مجدداً المرة تلو المرة، تلو المرة بلا انقطاع حتى يظهر ثورته من كل عرش وحديقة وكلمة؟» بصرف النظر عن ذلك التساؤل الذي قد يكون جوابه المقنع المقول

«كل شعب أراد ان يعيش حراً ومنعاجاً من الظلم والاستبداد، أو قد يكون جوابه الحلال. الشعب الذي يتجه الى اقامة الدولة في حدها الايدي» - بصرف النظر عن هذا التساؤل والأجوبة العديدة الممكنة عليه، من القول في الظلم ان ترسخ وتقع في صدور الحكوميين الذين جاءت الى السلطة بادعاء انها جاءت لتحريرهم من الظلم والاستغلال، فتزيد ظلمها واستغلالها ثم سرقة شعلة الثورة الدائمة، وتحويله الى شعار الثورة مستمرة والأدعاء بان الظلم الحاكم ما زال بجهداً اية الانحداد في تحقيق التغيير. وأن الأمر يتطلب وقتاً ومجهوداً وعرقاً ومكافأة، ما ينبغي ان يظل الحكوميين (أو السادة الماؤنرون) محمدين ان اهدوه والاستكدة والود مشقتهم وجحورهم لاعطاء الفرصة للحكام من خلال استمرار الثورة الماركة؟

وقتها يكون الشعب من الشعوب قد وقع في المصالح، وأكسبت الحية حول عتقه، فبات رهينة واسير حرب في ايدي حكامه وأتباعهم المسلحين، ويتعين عليه ان يتنظر اجيالاً بأكملها على أمل ان نؤدي تانقتت النظام الحاكم الى نفسه وتعالجه الى اضطهر الحية الاسيالي الى الامتثال طيلة اربعين عاماً أو أكثر قبل ان يتراجع عن كاهله ومعها فراتو البشع. وحتى وقتها لا تكون ساحة للشعب المثل، لأن كل تلك العقود الطويلة من الاستبداد والحكم الشمولي تكون قد رسخت في بنيت سرطانات تظل تنهش حسده وتدعمه الى الانكسار، فمرسكو ترك سرعانه العائني في حشد اسبانيا، وموسريو ترك سرعانه القاطي في جسد إيطاليا، وستايرن ترك سرعانه الشمولي في جسد روسيا

هذا عالم طلع اند. عالم يدنو الى كان لا خيار فيه الا القول بظلم أو بآخر، والامتثال لمجموعة أو لأخرى. ما يجب ان يكون استغلال الملايين وظلمها وباطنها باسم الأجيال القادمة، قدراً غيرتاً يحكم التناديع، فلما كان هذا ما أنه قدر مفروض من السياه؟ ولم يتعين على تلك الجماهير ان تاشغل وتنتظر انتظاراً لحي، والقديس الايدي، في آخر التاريخ، فما كان يتعين عليها ان تتنزل وتتأمل لفرصة تحول والقديس السياه، في آخر الزمان؟

لكن هذا الذي قالوه كله هراء أولاً لأن تغفل دور الجماهير وبفكر كما لو كانت تلك الجماهير حراً طاعة، وثانياً لأنها لم تعمل المتعامل احتمى بكل تلك القوانين الوضوعية للتاريخ التي لا تهمل طاعة، وثالثاً لأنه ما يسهه الشيء بين «الشواير الأبرار» أو «الطبيعة الثورية» التي تقود الجماهير الى التحرر من الاستغلال والعبودية والظلم، وأولئك الطاعة والرجسامين الذين يمدحون الجماهير ويقودونها من خطتها وهي مخدرة بأفهامها المنفل الى مزيد من الاستغلال والعبودية للظلم؟

وثالثا تكون ظالمين، ليس الكل كلين. ليس الكل وحشاً وأمل تزييف وشواهد. هناك اصحاب رؤى ومبادئ، عبر ان المشكلة ان اصحاب الرؤى اتقوا دائماً بالبرهان المنوي أنهم انقطع بالحقيقة انقطع روسبرير، حزار الثورة الفرنسية، عن استدفع فكره وزوا؟ من جان جاك روسو وعديداً من طبيعة ثورية للشعب الفرنسي، اعتد اعتقاداً جازماً بأنه حده ومكشراً في الثورة للارادة العادلة، فكان ان أقام هو روسو جوست ديكتاتورية أعرفت فرنسا في بحر من الدماء.

وماراً، وهو بنهم ثوري، آخر من تعرج الثورة الفرنسية، ماذا كان؟ كان طبيباً يبالغ الناس وصحفاً رأس تحرير صحفية «وصديق لشعب» التي هاجمت السلطة وصديقا في الثورة للارادة العادلة، فكان ان أقام هو روسو جوست ديكتاتورية أعرفت فرنسا في بحر من الدماء. ماذا كان؟ كان طبيباً يبالغ الناس وصحفاً رأس تحرير صحفية «وصديق لشعب» التي هاجمت السلطة وصديقا في الثورة للارادة العادلة، فكان ان أقام هو روسو جوست ديكتاتورية أعرفت فرنسا في بحر من الدماء. ماذا كان؟ كان طبيباً يبالغ الناس وصحفاً رأس تحرير صحفية «وصديق لشعب» التي هاجمت السلطة وصديقا في الثورة للارادة العادلة، فكان ان أقام هو روسو جوست ديكتاتورية أعرفت فرنسا في بحر من الدماء.

هذا عالم لا خيار فيه الا القول بظلم أو بآخر والامتثال لمجموعة أو لأخرى



ربما شارلوت كورداني.

وستاين؟ أم يكن من أصحاب الميثاق. والروزي؟ كم من الروس نزع؟
الثالثة طوبى وعصبة بالدم، بل عارفة في الدم. فلم تحول صفقوا
العالم دائماً إلى سفاحين وقتله أغرقوا الدنيا من موصف في دماء الضحايا،
لأنه تلو الرزة تلو الرزة؟ أي يبدوا لنا؟ لأهم. لنفقدوا - أصحاب الروزي،
يقومون - عن وعي وقصد أو عن غير قصد - بلور الأفة. ألا يأخذ الواحد
منهم على عاتقه مهمة تفكيك العالم وإعادة تركيبه على الصورة التي يرى أن
ذلك العالم يجب أن يكون عليها؟ وقد تكون الروزي وثقة، وأنيقة حقاً،
وسلمة. لكن الألفة لديها وقت. لديها أهدى لا حياة لها تغير حلالها وسدل
وتعيد وتزبد وتحلق من جديد، أو نحو ذلك عرواً ورباً وتبدأ من نقطة
العصر أم، والألفة من أصحاب الروزي الأصبرين فلا يمتكون - لسوء
حظ البشرية - في كل ذلك القدر الكبير المولود من الوقت المتاح للألفة
المرحمة فصر وصدود، وليس هناك وقت، وسواهم المحدودة على ظهر هذه
الأرض لا تتعب لأي منهم أن يعيد خلق العالم على صورته، ليبت العالم
معدناً لروزي، خاصة وأن كل تلك الملايين من البشر المتعبين ترحم العالم،
وتترك أصحاب الروزي، وتدخل في شرهم، وتوقن تنفيذ الروزي أو الحلم
بكسلفها وبلاذيتها وصغر آلامها ومشاكلها التي لا تنتهي ويطونها التي لا
تنتج ونحوها وحرونها.

وهكذا يجد الإله، الأرض، الزعيم صاحب الروزي نفسه موباهياً بختيار
عصب: إما أن يضحي بالروزي والحلم ويختر الإله الذي يعيد خلق العالم
على صورته، في سبيل الملايين، وإما أن يضل في سبيل الحلم،
فيسوطها، ويغفلها ويغفل أخطائها ويغفلها وممهلها ليخلصها من
والشر والدمع ويخلص نفسه من أن يرحي «أصلاهم» منها، ويبدى صياغة
الماضي الذين يستلمون - تحت وطأة الربوب - ويمتلون. وهذا يكون
الربوب - الإله قد غير العالم والناس معاً.

ونلتك ما يكشف كل الإله - مهما كانوا مؤسرين وشبهين وعشوق
غضب الواحد القهار - أن عليهم أن يفعلوا. بل وكشفت النقش صم -
أفة العصر - أن الأوفن والأصعب، فيما يخص روزيه، لا شيء أن يكون عليه
العالم، أن يحمي اللوح عرواً، ويبدأ من نقطة الصفر، تشبهاً بالله عندما
أغرق العالم في الطوفان.

روزي هذه السلالة من «السادة الروضاء» أو الفرقة من الدخائل الذين
يصور لهم جس الأخرين ويخضعهم أنهم من سلالة الأفة حقاً، تجر في
أعقابها المذابح والمتعلقات وعرف التعذيب والربوب والأزهار، بلا
مهرب. ومع كل دفعة - أو وجبة - جديدة تقترن وتعلم أو تستن أو تجرد
لصاحب من أميتها وتكرس ظهورها، ينظر الإله من تلك الألفة أمامه
بغير نالكم كي من المرشخ قريت تلك الوجبة من تحقيق روزيه، لكنه
لسوء حظ، «السادة المؤطرين» يجد الروزي كسر تسحب أبداً أن مرعي
البحر، لا نظاريف اليد التي غرقت في دماء الضحايا أشهد لنفقتا.
ولم يوردك أن عليه اقتراس وجبت أخرى من أولئك والسافة المؤطرين،
بالقضاء سانساقاً، لها - أين يبدو له - تقف بينه وبين روزيه التوراة ما
ينبغي أن يكون. ويتحول الطوفان الذي تحكي عند الكتب القديمة إلى
طوفان من دماء الضحايا

ولا جدوى من المهمة بأن الإله ليست مسألة إرادات فردية بل مسألة
قوة موضوعية وما إلى ذلك من مفصلات دارة، لأن تلك المهمة كبريا
تنبئ مشروعة وغير مكفولة ينبغي أن تعمر أروبا كلاً أمكن أن تغل تلك
القوانين الموضوعية تحت وتنتري الزمر الطرة وتسحب معها التوراة
الشرعية الضرورية المحترمة تاركة مئات الملايين من «السادة المؤطرين» في
خلف أركان المعورة صفحتها عراة بين أنياب الطين الأبرار والشرار
الظاهري؟

وان كان ذلك ما يحدث للبشر حتى كان «الإله» /الزعيم/ الأخذ في تمثيل
العالم غلفاً وتبلاً وصاحب رؤية، فما بالك إذا كان ذلك الزعيم المعبود
الذي يقني الشعب من الشعوب كالياً شيئاً لا رؤية لديه إلا صورة وجهه
الفتح؟

إن الذي نقوله عقوبات الشعوب ومعاناتها في هذا العصر المزدهم
بأصنام الأروعة من الثالثرين، هو أن النتيجة واحدة، سواء كان الزعيم
قائلاً عترة أو فقيساً عتراً. على الخالقين النتيجة واحدة. المذابح، والمظالم،
والاحتجاج، والمضلات، وغرف التعذيب، وغرف الأعدام - لسب واضح
وبسيط، هو أنه لا أفة هناك (على الأرض) ينبغي، لأن الساء فيها يبدو
نقضت بنوعها من الشعوب الغبية التي تكفر وترتد إلى عبادة الأوثان) ولا
أصنام أفة هناك لا أحد هناك بعيد أو يقصد أو يبال عنه بعد موته
وقد نلتك، يا لئير الأثنياء، أو يترزه من الخطأ ويرفع فوق المعاصرة والناشئة
والاحتجاج. ليس هناك من يستحق أن توت من أجل «الوثة» شوب
بأكملها أو تجرد من حريتها وظيفتها كدميتها. ليس هناك، ولم يكن، ولن
يكون انسان يأكل ويتبرز بكبره من البشر، يسلم مع من المذابة والعنفرة
والبسوق والاعلاص، يعطو على الخطأ ويسمو على ضربو الضعف
الانساني. كل الناس يولون ويموتون ليست هناك أفة على الأرض
الله وحده هو الزرع على الخطأ والظلم والطغيان. الله وحده هو الذي يمكن
للشبح أن يمتثلوا له لأنه هو الذي صممهم. والله لا شأن له بالساسة. أما
النشر أو المنظر أو الزعيم أو المارقين العسكريين فيشر مثل ذلك، ولا
يبنى لشعب بقدر مسؤولية الحياة ويتم وزناً لأدمنه أن يسمح له بأن يتأله
ويقيم وجهه الضيق ككنايس أدبي ليل على عشرات الملايين من البشر
معاقه. لا أحد ينبغي أن يسمح له بأن يتحول إلى بؤرة صديد في جسد
هذه الأمة أو تلك الخلفاء الذين كل ما يباغيس الشعوب من غير منش في
المرفعي والفساديين يروني الخلفاء غلباً ونصباً وعصباً من الجرمين
والشر والظلم يحصلون على الأرواح. انيبي يمسرة القتل والتعذيب هي
يبتحون حطامهم للظلم حتى يروا الحررة سرقة شذوهم وهم يملأ من
للإزاحة والظلم. ولا أحد ينبغي أن يفتح له - مهما كان فريداً وسهراً ولا
قرس له من السائق أو الخلق - أن تحدث له مستطع على في سبة
هذا البلد أو ذلك، يجتنب إليه، في حابة أولئك المرفعي والمشويعين من
عقري القتل والتعذيب، كل أنواع الخشنة والفرقة المتسلطة من مرتقة
وطالبي فراء سريع وكل العمليات التي تتركز لغرض أمالها في انتعاص
دماء شعوبا تحت جناح «إله» أو نصف الله أو آخر أشياء

لكن ذلك هو ما حدث، وما يحدث. فكيف تعطلت قوانين التاريخ
الموضوعية السرمدية، وكيف طرعهما عظيمها فسكت؟ نعم، من «التعجب
الراعي للقراتين الموضوعية للتاريخ على الطريقة العالمية» تلك التطبيق الذي
تقول الكتب المتسلطة (حتى لا تقول «المرلة») إنه يبدأ في ظل النظام
الراسمي ذاته. يحدث عندما تبت تلك الطقة ذات نظرة علمية، وتشكل
حرماً سياسياً، ضخم حوفاً على الضطاعات العامة من الشعب، وتقود
النضال في الاتجاه الذي تخليه القوانين الموضوعية للرأسمالية نحو
الحول الاشتراكية، مع أن الجماهير والملايين لا تستطيع أن تتكسب كلها
في الساحة لتقوم بكل هذا، ويتبين أن ينش في القيام به «طعناتها
الثورية» من حيث أن الثورة الاجتماعية لدروليات. تول ثورة فيها
«الطبيعة الثورية» (أي الحرب) الأدراك الواضح لعمري المرفعي
لأعداء التاريخية وتقود صال الحماير نحو تحقيق البعير الثوري. مع،
كل هذا جميل ومعهم بالأمل المشع براء، إلا هذا الذي يكره الكثير في
الأحس والأكثر غلا؟ ماذا الذي يريد للحملة والظلم أو تشكره لكن
المسألة هي كيف تحقق تلك «الطبيعة الثورية» تلك الأشياء التي تعد
القوانين الموضوعية للتاريخ للملايين القادمة؟

غلاف

يتحول صفقوا العالم

دانها

الي سفاحين وقتله

يفرقون الدنيا

في دعاء

الضحايا

موس

Fundamentals of
Marxism Leninism Manual
ed. O. Kuusinen,
Lawrence and Wishart,
London, 1961, p. 106

Ibid, p. 171

Ibid, p. 171



كتاب الخص

■ لم تكن زوجتي قد ولدت بعد، لكنني شعرت على نحو ما، أن هذا الطفل الرائد على يساري في فراشه الصغير الداكن، بجوار السرير الكبير- شعرت إذن، أن هذا الطفل هو طفلي. كان فرأيتا معنوهما من القماش المرسومة عليه وهو صغراه، أحلب الظن أنها رهو عباد الشمس. وكان معلماً بين عروص غشيين متقابلين، لكنه كان بعيداً عن متناول يدي.

صحت عيني، وسقطت عبر النافذة المفتوحة في واجهتي، وعمرت ان الليل قد حلّ، والهواء البارد يتدفق ويملاً الحجرة الصغيرة. كانت السماء داكنة، غير أن السجوم البعيدة كانت توهج هناك. وفكرت في أن عليّ أن أبيض، وبدأت في البحث عن مفتاح الصور الذي كنت أعرف أنه في الحائط. أليفت من فتحة بعد قليل، ولأح في أن تعود الظلام إلى الحد الذي يمكنني من التركيز هادئاً وانتظار أن تأتي هي. ثم قلت لنفسي أنني قادر على التناهد عليها، فلا بد أنها في مكان ما قريبة مني.

تركت مقعدتي، والذهبت إلى النافذة. كان الشارع خالياً إلا من كلاب قليلة، ثم هذا الاستعداد اللاتواني للحقول الممتعة. وانتهيت إلى الطفل لأحسست به يتن في فراشه الصغير. وقلت إن عليّ أن أعمل بالصبر لأن أمه لا بد أن تأتي في نهاية الأمر. فغني، لنا النور، وتتشب بيننا معركة صعبة حول أي شيء، كعادتنا عندما تأتي من الحارج.

بعد قليل، خيل أن ثمة أشخاصاً يتابعون هذا البيت، فابتعدت عن النافذة، وأطلت بطرف عيني، مساحياً حسي إلى الحائط، ورأيتهم يس أمسي، إذ لا أراهمي عليها، لكنني غمت أن يسمعي أوتيك الراتينج في الشارع. قنت لنفسي، لماذا أشتد مكاناً قصياً، وانتظر - وقد يظن أني على حال، بيها لا تنب عن باقي أصوات وحركات شهية كصالح في من الحارج؟

تقدمت إلى الطفل. اتحتيت عليه، ثم حفته على كتفي، وفدحت ياب اليدرة. ليشت هبة أثلقت باحثاً عنها، ولم يكن أمامي إلا تلك الدرجات الحزونية الرفعة التي ألفت بي إلى الباب الحديد الكبر.

سطرة سريعة مسحت المكالم، والتفتت طريقي بجوار الحقول الممتعة، وهاجتي والحة الرسم القوية غشظة برباع جملة مآثرية. ومن حولي تسلفت الكلاب تنشمس أما والطفل. بعد قليل، قلت لنفسي إنني قد تسرعت بتزولي، وما أنا لا أرى أحداً يتبعني، ودنيا كان الأمر يكامله محض الوهم، وما زالت أمامي فرصة لأعود أدراجي منتظراً أن تأتي. لكنني مضيت بالزهم من ذلك، حاملاً الطفل وعاملاً بالكلاب التي ما تلبث أن يتكاثر عددها، وهي تغلب نحوي من كل الشوارع، حتى انصرفت في أول شارع، فراجت الكلاب تنفخوني رويداً. عندئذ عرفت أنني قد غادرت الحبي بأكمله.

ما أن تغلقت بضع خطوات، حتى أحسست أن هناك من هو ورائي، فأخذت أسرع قليلاً، وضعت مستملاً للشوارع التي تقود إلى حوار تخرج بي إلى شوارع تسلم للآلفة. وما أنا أسرع وأسرع وقد اعتراني حلس مفاجيء إلى أن انصرفت إلى تلك الشبكة المحكمة من الألفة الصغيرة التي تتداخل بينة، فتطفرق إلى التطوع بين لحظة وأخرى. ثم انتهيت إلى شارع طويل مغني، وصيق. كان مردحاً بضع بالحركة، والنسوة حورفن الاطفال في الشرشات الصغيرة المتراجحة، يتصايغن ويلوحن لبعضهن، وتخلط أصواتهن ومن يرفض سواهن الكشولة، وأقبات بجوار الصوتي

المثلثة بالقليل تعلموا الأعطية الحاسبة اللازمة في الضوء.

وما لبثت إلا قليلاً، حتى وصلت إلى صفوف من الدكاكين الضيقة المتجاورة، مكسدة بصافين كرتونية، لكنها غالية إلا عن بدوا كأنهم أصحابها. يمشون على مفادعهم صامتين أمام الدكاكين ولا يلتفتون إلى بدا جسم الطفل يتقلع على ذراعي، وخلفت قليلاً من مرعتي، حين داخلني همتان يسير، لما اختصت نظرة عجل إلى الوراء، فجاءتني أعواد النظر بدون هول أن أبعد ما يبعث على الرية. وأدبرت الطفل على ذراعي، واحتضنته لأفكر من قلعة إلى ذراعي الأخرى، وأنا أتأمل بحرص ذهني إليه قنصله الفاسحي وعراولته دغم اعصانه عبر البطانية ذات الريحات الكحلية والبيضاء. كان وجهه مستديراً بلونه الحمري الرواء، بينما كان شعره الفاحم يبدو ناعماً على جبهته، قبل أن يعود إلى الاستقامة وتستترعي ملامحه الدالية الصالحة.

وفكرت في أنه قد هلأت أروان العودة، وأن ما حدث قد حدث وانتهى الأمر رسماً كنت غافلاً في ترويلي منذ البداية، أو كنت قد تسرعت متعمداً لسبب أو لآخر، فإن الأمر لفلاد هو أنني قد فقدت إمكانية أن أعود مرة أخرى ولا شك أن هذا بصافيت من حذري. فما كنت غير خبير على الصودة، فلا بد أن أتنبه لحلة المحطات التي تبدو بعيدة، لكنها متتاملة ويؤكدني ذلك.

وحذنتي استرجع ملامح الطفل وأنا أعذ السير قليلاً، وتذكرت أنني كنت قد توفقت على باب المصري في المستشفى، واستندت لأرادة للبرصة الأخيرة. كأنه ينادي بالنظر، بل ورويا كان ينسم صيلاً قديلاً في حضنة الزجاجة، وسط صفوف من اعصانات الحافلة والمثلثة. خفتها اعصري قلقت مفاتيح، لما اكتشفت أنني لم أتنبأ لون عيبي، لكنني لم أخرج مرة أخرى. كان مشهد هؤلاء الأطفال المنسحقين، وهم حادون، قد أوانيس مرعباً على نحو ما، داخل العبر الواسع المضيء وسرعان ما كُتلت ذراعي اليسرى، وعدت لقل الطفل مرة أخرى. حلّ الأرهاق غملاً بالمسود والانتفاص، ثم فقدت قدرتي على الاحتفاظ بحطواني متتاملة. والزم من لسعة البرصة التي كنت اعشى منها على الطفل، ما أفرق كان بطني، وأنا اعطف مع الحارة الفسه، واتعلم أن آياب الجديدي الشاقي، تحت نصف دائرة معقودة تقاطع داخلها نصفاً الحديد المصقوف. فقلت الباب بكنتي، وأنا ألتفت بسرعة للبرصة الأخيرة، قبل أن أدلف إلى الداخل، وأرد الباب خلفي، متقدماً في الظلام، وأشم رائحة دودة مياه قربة.

راح الضوء يتكثف كلياً غوط في الرعدة الدافئة، حتى انتهت إلى الفناء المكشوف، في ناحية اليسرى كانت ثمة أربع حشرات متجاورة والثالثة من بينهم بابها مراراً وبضعية. أما الناحية اليسرى فيشكل الجدار الخلفي العالي لأحد البيوت. وذهبت عني إلى السماء التي بدت لي صافية مضمومة المرتفعة، وأنا واقف أحمل طفلي، وقد تملكني التعب والأوهام، يعد أن كلفت من السير، بل الركن، للبرصة الأولى منذ نزولي.

لم يكن ثمة صوت في هدأة الليل. من خلفي الرعدة الدافئة، وقديسي جدار آخر يتوسط صف الحجرات والجدار العالي. فكرت في أن الأمر للملح الآن هو أن استرجع قليلاً، حتى النطق أقصلي، واسترجع التفاصيل السابقة قدر الطاقة، قبل أن أقدم ما يمتحن عزّ القيم به.

على أنني ضمنت الطفل، حاولت أن أخفف ثقله على ذراعي، ثم غطرت نغمة الحجر المضيئة ذات الباب نصف الملقط. كانت الحجره باهره القصر، وكان الرجل المجوز غصناً صفة العمل داخل الطست للمعدني الضيق، وأساسه كانت المرة المالية ترتكز بركبتها على المساحة البنية



السطيفة، وهي تمسك الكرز بيد، وباليه الأخرى تدلك ظهره باللوة كانت تزوي عملها باستمراري وأن، وترويا الأسود مبتل على جسمها المشدود العالي. وسحين زعقت عبي، التفتت بعيني المجوز الصائتة داحس مرة الدوالل البنية لأح في عمن الحجر. ثم توفقت في تلك، بعد أن انتقلت بينهما الواسجين، وبعثت أنا جهداً لاتزع عيني من المجوز الذي استدار نصفه العلوي.

كان هذا الوضع الحائلي لجسمها الارتفاع الصارب في فضاء الحجره، وحتت المسافة البعيدة بين الحائط من خلفها والبطست امامها، سوف يستمعها، كما توهمت، من الاضافات الي. لكن جسمها استدار، ورأيت ثديها الصعيرين عبر جلبابها الأسود الداعم المبول، ثم استداره الحصر قبل أن يتقلع هذا الامتلاء الخفيف الرثير حتى الركنين المرتكزين

رائحة الصابون الخفيفة الممتزجة بالله والبخار كانت تلف المكاب، وديعي وجسمي الوافق بالستره الصوفية السوداء، حاصلاً الطفل لتستقر على ذراعي، كنت أشاهده في المرآة أمامي. لكن أربع الآن في فرد ذراعي، والتخلص من هذا التثقل الذي فقدت القدرة على احتياجه بالعمل. بل أنني فكرت في الفراش المثالي، نفاذه وعراويد الحاسبة المروعة، تلف حولها الشلولة الصاصة المرودة من أعلاها بشرط حراء وورقاه ورقالية ريمية.

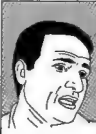
كان فرشاً عالياً تلوح بجواره نافذة صغيرة مرمضة، ثم الدوالل يسد الحائط اللوحي، وأمني مياشرة كان المجوز في طست فاعداً، ينظر ان ألفت إليه. وعندما عدت تلك، استدار ودارني، معطياً لي ظهره العاري للحدوب الضامر. وكان رأسه عالياً من الشعر الأ فويده اللذين احتضنا ببقايا شعر فني ناعم. مد يده واستخطف العوطة الزرقاء المعلقة على شاك السير النحسي، وضعي تحف الصابون بيد، بالغ

عيني وقتي، اكتشفت أن ثوبها قصير وأن جسمها عال وأن سدائها الحيطريين يرفان تحت ثوبها الأسود. ها هي تخطو خطوات قصيرة، وأنا بناملر كل اعالي، مهيباً للتخلص من ثقل ذراعي

هاتان الميائات ترمضان. كحلوان تيشبان بسمة مدجوشة فرحة. غير أنني ترددت قليلاً، عندما لاحظت أن وجهها الخفيفي يخفي تحت ألوان ثقبية. وكانت ترتدي ستيل رأس أبيهي نظمي به شعرها الأسود النافر على جبهتها الرؤسة، غملاً بحواف المثلثة المطرزة بكل ألوان الطيف لما مدت ذراعها المبلوتيس تظفوان ماء، لحت ثديها يرتماش مرة أخرى، وألمست صاعدياً حين اقتربت أناهاها الطفل. ضمت الي صدرها بيد، وباليه الأخرى، راحت تسوي الفافات وتعدل من وضع البطانية وتلمها جدياً حول جسمه. وتبست العقد البنفسجي يحيط بعنقها، مكوناً من حبات كثيرة ترفد ساكنة تحت عنقا الحمري العالي. فثحت فيها، فلم أتأكد كلياً من الإتياسم. أعرف هاتين الشفتين الحمراوين، وهذا التفر حين يفتح من ابتسامة واسعة هيمية، فتبدو الاسنان العلوية بفرجتها الضيقة التي يتألم منها العود.

وما لبثت إلا قليلاً حتى ذهني الحوف لأني فقلت حذري، وتخلبت عي الطفل وبعثتني ما يدي هاساً - هات الطفل. ابتمست بعينيها، وذهفت حاجبها هاسة - معقول. أنه طفلة. أن كم أتكر تعرف؟. لماذا تأخرنا. يبدو عليك التعب. وأنا أيضاً تعبت من انتظارك يا ها هو فمك لا يكع عي التلالز من جراء هذه الفرصة الضيقة المحلوة التي تمنح وجهك بكامله طعناً مختلفاً وهدافاً جمدي أقصص على شمتي □

محمود الورداني
كتاب قصة من مصر
له مجموعتان قصصيات منشورتان



محمود الورداني



محمّد الشّيبان



مجلة الحديث العربي الحديث (٢)

في العدد الثاني والعدد الثالث
سبوت، البالد، لجنوبة الملق
والشعراء عن استنساخ حول مجلة
بشر العربي الحديث وفي هذا
العدد يشكو الملق على العين
صحي في الاستقامة بهذا الملق
أما الأستاذة الثالثة فهي الأتية
أولاً لما فاعل في الحياة الأدبية
لوحى كان الشعر العربي
صحيبت في زينة لا تواضعها
أخصاب أدبية أخرى كقصيدة
والرواية والمسرحية فهل هذه
الأدب وعصية عن تطبيق حصوه
أدباً وحليقة، فلما كتبت الأتية
حليقة، فد استبدلت في رايك، وما
سبل الملق منها، فما اذا كانت
تراها أدباً ملغمة، فما بهارت.
تاليا لها إصراف كثير من القراء
عن الشعر الحديث سمع حبيبة
للقافة لا تستطيع أشكالاً فهي
عديدة غير مألوفة أم أن العبد
يسكن في عطاء الشعراء المصنوع
نقلنا كل المسحت الحديثة
مصلحاً فارغاً في الشعر العربي
وما هي المحادثة الشعرية في رايك؟
ومن هو الشاعر الحديث

١٠٤

إن كان الشعر في أرومة فلا بد أن تكون الفنون كلها في أرومة، لأن الشعر هو التسع الذي يتركب في كل الفنون ويأخذ تيماتنا. وإذا كان السع الشعري معطلاً أو معطلاً فلا بد أن اليعن يلب في كل أشكال التعبير. وإذا كان الضعب أظهر في الشعر فقلنا أكثر شفافية وأقل توصيلاً. ومع ذلك، فأين المسرحية العربية العظيمة؟ وأين جبل من القصص يختلف يوسف أندرس وكرسبا وتمراً؟ ولئن كانت الرواية تبدي بعض الفقه على الضعف فلان ضجيجها جاء متاعراً عشرين عاماً من تسع الشعر منذ الأربعينات حين بلغت الكلاسيكية والرومانسية والرمزية أوج عطائها في الشعر. وساء هذا التراكم الكمي متراكباً مع تراكم معرفي وعلمي سياسي ليمتجر المصنوع بالشكل وفيه.

وقد أن الأول لرفقة ثمانية عند بدايات الشعر الحديث لئري كم نجد هذه البدايات البهيات التي وصلنا إليها نفس المرفوق لأتينا، جيلنا ومن سعة أو تلاء قضية التنازع بين السياب والملايكة على ألبا اختراع الشعر الحديث. أي ذبي السياب إن القصيدة الحديثة بدأت بقصيدته وهل كان جياء (١٩٤٦) التي وردت في ديوانه وأرهار دابله (القاهرة ١٩٤٧)، فيها تدعي تارك الملايكة نصب السبق إلى ذلك بقصيدتها «الكوليرا» (١٩٤٧) التي وردت في ديوانها وشطاليا ورماده (بيروت ١٩٤٩)

وعلى الرغم من أن الشاعرة الباحثة د. سلس الحصار «خبرني تشك في التاريخ الذي أعطاه السياب لقصيدته، فأنا تتفق مع حكم الدكتور احسان عيسى في أي يترك الملايكة هي أول من شمل هذا الكشف بالإيمان العميق والوعي القدي الذي قدتها على ديوان شطاليا ورماده»

غير أن التطورات اللاحقة في الشعر تكشف معري أعين من «السرع على نصب السبق بين شاعرين» فسارك الملايكة شاعرة رومانية ذاتية، ينطق على شعرها مقاييس «الزمن» في الواقع ثم إنسان أدب على الموضوع الخارجي وتصويره من خلاصته. «والناظر إلى قصيدة «الكوليرا» عبر ديوانها الأولى وعاشقة الليله وشطاليا ورماده، يجد أن مشكلة الوزن في القصيدة قد اعترضها من باب السدب الذي تنقه الشاعرة وتلق إليه. فقد أودت الشاعرة صاحبة الأرومة الذاتية الأطلونية أن تعالج موضوعاً خارجياً هو الكوليرا في مصر. إن موضوع الذنب أثير لديها، لكن معاناة الآخرين تقع وراء قدرتها على تنطقها - من هذا التوتر بين الذاتي والموضوعي انكسر الوزن في نفس الشاعرة وولد الشعر الحر في قصيدة باردة دعته هي «الكوليرا»». ولماذا جاءت تعليقاتها لولادة الوزن

الحديث تعليقات عروضية في البداية، كما يظهر في مقدمتها لديون وشطاليا ورماده.

في حين أن السياب الذي كان رومانسياً في تلك الفترة، لكنه عثر بارهاصات الثورة والأفكار الشيوعية آنذاك، على الوزن الجديد تعليلاً مضبوطاً منذ البداية، حيث قال: «إن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات المشابهة بين بيت وآخر. إنه بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد، جاء ليسمح للموجة الرومانتيكية وأدب الأبراج العاجية وجمود الكلاسيكية كما جاء ليسمح الشعر الخطافي الذي اعتاد السيابيون والاجتاهيون الكتابة به»

صحيح أن تارك الملايكة أوردت فيها بعد أسباً اجتاهية «مشابهة لما يذكره السياب، إلا أن تفكيرها الأصلي منذ البداية وتعليقها الأساسي على عروضية، شكلياً بليل إن شعرها لم يتطور ولم يخرج عن حيزه الأصلي. أما السياب فقد غادر الرومانسية بعد ذلك الديوان وحاشي يجعل الشعر السيابي والأسطوري يتصرف في الشكل الباتالي القصيدة صمراً يوقو قضية اختلاف عدد التفعيلات. وقد لعل ذلك الدكتور عباس فقال:

«وقد كان مصمون السياب - من بعد ديوان أسطير - أقرب من ديوان تارك إلى ما يراد من الشعر الحديث إن يحفظه. ورس ذلك: «ليس في

لكن العجيب في الأمر أن د. عيسى، بالرغم من هذه الملاحظة الواجبة، يرد الفضل في الشعر الحديث إلى تارك. أما كاتب هذه السطور فيستدع نتائج أخرى، هي أن الشعر الحديث ولد ولادة مزدوجة، فتنا منذ البداية نحو تفكير عروضي شكل ذاتي انطوائي استعجابي في أحد فروع، ونسأ في الفرع الآخر تحوا مضبوطاً اجتاهياً استمر من السياب إلى اليان الرعد الصبور وحجازي».

الاجته المصنوع انضبط في التنازع السياسي - الاجتماعي. فقد وجد وطه مستنداً وأمه عوكة مختلفة، فالتفت لديه رؤيا الخلاص عن صورة المادة بالتحور الوطني والكفاح الوطني. وكان هذا ما تحس به الجماهير الثرية وتتطلع إليه. أي أن رؤيا الخلاص القومي كانت شائعة في الجواء إن الشاعر يستمد الإيديولوجية من الجو الفكري حوله، ولد الخيار في أن يكون طليعاً أو انتهائياً، لكنه في كل الأحوال لا يخلو إيديولوجيا يتبعها. إلا أن المرحلة التاريخية التي تعيشها الأمة تعكس الشاعر الشكلي الانطوائي في مرحلة الخبز، أما مرحلة اللد فالشاعر المصنوع الأساطي يكون أصح للتعبير عنها.

بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧، تعالت الدولة القبطية والإيديولوجيات الحاشية انطلاقاً من يود فقط إلى خلق التطلع القومي الموحد الذي مثله الصابرة، بل عرش نشرها سياسياً ونشط الإيديولوجيات الساعية، فلا عجب أن عرف الفكر العربي في ثمة زباً لم تعرف الأمة العربية لها مثيلاً

حدائق التواريخ

هذا الشمول والعمق مسد الجهادية. تجلت الأزمة في مصداقية الفوية العربية، ما دامت هذه الفوية عجزت عن توحيد الحاضر وإنقاذ الماضي من السات التاريخي. ونتج عن أزمة مصداقية الفوية العربية العدم المريع بين الإسلام السياسي والفوية، وهو عدم بدأ وطنياً يصعد الماصرة، وانتهى طائفاً - عرقياً يظهر الحتمية ومن شاعها. ورافق ذلك صدام بين الوطنية والطائفة، بين الديمقراطية وتماكس المجتمع^(١)، بين الاشتراكية واحتكار ثمرات إنتاج المجتمع لصالح الفئة الحاكمة.

هذا كله انعكس في حياتنا الفكرية انحطاطاً في الافلاك، وانحداراً في القدرة النظرية على تجريد العلاقات من ملاسها الواقعية، مما أدى إلى التفتت ضمن الأكتاف الجاهزة والمسطبات الموروثة من كل الأنواع: الماركسية والسلفية والنيوية. فكان الارتداد عن المشروع البشري إلى للشروع السلمي، وكان التسليم بالأمر الواقع المزمع، وكان الوقوع في العدمية القوية والضعافية.

في المحسنيات تراقب الله القومي مع رؤيا الخلاص القومي عن طريق الممارسة اليومية لنشئ أنواع النضال: الوطني والاجتماعي والفكري هذه العصر الفكرية - الأنيابية حين تنصهر في السبح وتتلج غاماً في العصور وتشكل في نابع، تغدو رؤيا معينة عن اللازمي الجمعي، أي نظرة إلى الحياة فوق الزمان لأنها تنسحب كل الأزمات، تتلطف من خيرة الماضي السحيق المعرفي والحضاري لتتلبس بلبوس عصرها وتتقمص مفاهيمه وأشكاله التبريرية التي تفيد بها في احتواء التطلعات القومية إلى مستقبل طويلاً. أي إلى السماع الصبرية القومية في أحلام التاريخ البشري العام وبذلك يكون الشعر تجسداً لصراع الأمة في الوجود ومن أجل الوجود في الحياة، وفي الحياة بعد الحياة. الشاعر إذا لم يكن مستمداً من حالات الأمة الوجودية «ومعناها بها، ليس إلا هياكل عصبية بنفسها الدم والعصب واللحم، وكل شعر لا يتمتع على اللازمي جسمي ولا يشترط المستقبل القوي يفسد في الدنية أو الشكيلة أو الشعرية. هذا، نجد الشعر السياسي عداً شرباً: شاعر الجنوب، شاعر المثلج الخ، والشعر النصي عداً شرباً أيضاً شاعر الحداثة، شاعر الماصرة، شعر القصيدة الشريفة... الخ. ولم يكن امرؤ القيس أو النابغة شاعر مذهب ولا نشئي أو المعري شاعر علم، فحين تكلم حسان بن ثابت أن يكون شاعر العرب وصار شاعر الدعوة أو شاعر الأضرار لأن شعره ويان فيه الضعف، وكذلك شعر السيد الحميري الذي انصرف فيه على مسائل التشيع. الشعر هو الكل المحسوس أو المطلق المعني أو الشمول الثمين، أو التمدد الأمل من يتجلى في الشكل الأمل، أو حلول الاملاوت في التناوب - وكلها تجل إلى معنى واحد هو أن روح الأمة تنصعد في حلس تيميري متمذج مؤنث.

إن سقوط المشروع البشري الوحدوي الطائفي في الثنيتين، وما تلاه

من انكسارات على كل صعيد إيديولوجي أو اقتصادي أو سياسي أو اجتماعي أو أمي، طمس الرؤية الانكسار وأحل عليها واقعاً قلمياً حربياً طائفاً معاً مع هذا الانحلال والانكسار، دعاه، لم يجد الشاعر بداً من أن يتكلم، على نفسه: ليس في الخارج حقيقة، فليبحث عنها في ذاته. ليس في الخارج حاضري، فليقترب في الرقة. ليس في الشارع حوار، فليتكلم مع نفسه. ليس في الخارج إيمان (ولا شك) فليطرس الشاعر وشيئة الذاتية ليس في الخارج عقلانية ولا ترشيد، فليسجل مولاته. ليس في الخارج انتهاء إلى حركة تاريخية للأمة، فليتم إلى إبه ويرمعه فوق الشر التبعه خروج الشعر من المرحلة وقطوعه في صولة مزينة أو معتدلة، وزمان سمردي حواء سكوي، وانتهاء على الذات يتبع عن انغلاق القصيدة وانعدام التوصل. والتواصل والانكسار في دلم الشاعر يجالط بأنه أو إبه خارج الزمان فلا لزوم للجمهور، أو حتى لعملية النشر - وبالتالي يفسد دور النقد كوسيط بين الشاعر والقاري، وإذا ظهر كلام في الشعريات أو تعليق على حيوان فليأخذ من كلامي في الحداثة التي هي من نسط الشعر المغلق. وهذا سر الكلام الذي لا يظلل وراءه ولا يهاله من عن الشكل والقصيدة الشعر والتعدد الأصوات والقصيدة ضد الشعر وما لت أدري

٢٠

من المسؤول عن هذه العزلة الباردة التي تحيط بالشاعر والشاعر؟
المسؤول عن سقوط عدله وحده وليس؟

الطرح المقلاني لا يفسد بالقية تنقي شربها في سبيلها التاريخي الحداثة جزء من حركة التقدم المعصري التي عجزت باسم النهضة. قضى وكف دأب النهضة وعصر النهضة؟

أثر في سلك أدبي حمله كل أرواح الفكر والسياسة العربية ينص عن أا القصة بدأت معروف تديون مصر، فكان الاحتلال لوزاً بعمل - في مسهي غناه وابتعد فكيف حب الفرنسيون مقاطع وعلماء كان الأكتلير أسوأ الديمقراطية بأحر ب رصالحاتها وهكذا فإن العرب أكثر المستفيدين من الاستعمار الذي أخرجهم من الجلود إلى الحركة. ومن ظلمات الفكر العربي الإسلامي إلى نور الحضارة الغربية. أما الأدب العربي فقد ظل غارقاً في أغراضه التقليدية وأساليبه البالية حتى أرسل الله إليه جبران خليل جبران صرير يتره الشعر العربي من تقاليد طالت واستغلت لعمي عام أو ما يتوف، كما حرر بمرئته المظلمة وتضمنه الرقيقة الباء والأشوب: حرر الشعور العربي من قبضة الأسلاف وقبضة العيب والحرام. أما قبله فكان الشباب العرب بلا لسان يكلمون لوانجهم خجولين وجلين. ثم جاء سعيد عقل فجند شباب الرومانسية بعفريته

﴿١﴾

١. احسان عباس: تصاريفات الشعر العربي المفسر - الكويت ١٩٧٨ ط ٢
٢٥ و ١٦

Rafiq Jazayir, Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, London, Brill, 1977
Vol. 2, pp. 558-9

Mario Pizzi

The Romantic Agency

NY 1968 p. 140

Jacques Barzun:

Romanticism and the Modern Age

Seaton 1940, pp. 87-98

٢. قارى ذلك بعبارة رأيها معتكها:

الجدول ١٩٧٢

(١) - محسوس المصطف: جابر شاعر

العراق، بغداد ١٩٧٥، ص ٢٧ و ٢٨

(٢) - مالك الملائكة، قصصاً لشاعر

العراق، بيروت ١٩٧٨، ط ٥

الاجتماعية طرفة الشعر الخ، ص ٤ و ٦

(٣) - احسان عباس، جابر شاعر السياب

١٩٧٨، ص ١٢٦ و ١٢٧

(٤) - دراسة في حياته وشعره، بيروت

(٥) - جابر شاعر السياب

(٦) - جابر شاعر السياب

(٧) - جابر شاعر السياب

(٨) - جابر شاعر السياب

(٩) - جابر شاعر السياب

(١٠) - جابر شاعر السياب

(١١) - جابر شاعر السياب

(١٢) - جابر شاعر السياب

(١٣) - جابر شاعر السياب

وتراش الحداثة

سوريون: عمر أبوشرة، زرار قباني، وصفي غزني، لأهم في صياغتهم أقرب إلى عمود الشعر، ولا يرى لهم أننداداً في رمزي مصر وقد بينا أن حركة الشعر الحديث انشطرت منذ الولادة إلى تيار شكلي وتيار مضموني. وقد نقل التيار الشكلي غرباً، لا بسبب ارتباطه أزهجي مجهولة، كما يزعم أندريس وغيره، بله اشتدك التياران في العرف من معبر السريالية لكن سريالية (وهو أكثر الشعراء العرب استعراقاً في السريالية) أقرب إلى الذوق العربي من جميع (السرياليات) العربية الأخرى لأنه طوع الشكل للمضمون العربي، لتحريره الوحدوية والتصالبة والروحية العربية، أما الآخرون فيستوردوا الشكل والمضمون والتجربة فيبدو نتائجهم مريباً أي ناقدة الشكل التراثي الذي يعرض للاستعانة ع طريق ربط الاندماج الجديد بالرأس التراثي الفاطمي في اللاوعي العربي.

هذه الحطاطة ع تطور شعر العرب من الداعس توصيلاً إلى نتائج بالغة الأهمية. أولاً ان عمود الشعر هو الشعر المصمم «أساسي» للشعر الحديث والتيارات الحديثة جميعها روافد. وبالتالي جميع التجارب من حداثا إلى أسس الحاح هامشيون وكذلك الأصوليون السفليون. أما الذين يبتلون الشعر العربي في استمراره ومفاتيحهم الذين حافظوا على عمود الشعر كمكونه من ثقل العناصر الشعرية الوافدة، إلا أن عملية التمثيل تبدأ بالتفري الحرفي الذي يحمض على الأصل الأوربي في فر من الشعر العفري من الشعراء الثانويين إلى أن تستوي شعراً عربياً يقوم على عمود الشعر لتفري بتفنية مجرية ومضمون على موضوع عربي عام. أي أن التجربة العربية تألق تفصيلاتها منقرواً إليها من رواية فكر حديث يعرف الأسس الطرية لتفصيلات الجمولة.

فهل يشكل ثقل عمود الشعر دليلاً على جود الثقافة العربية أو العلف العربي إزاء المراتز الخارجية؟ أم أن الشعر يطمعته لا يستأنف إلى وجدان فائرة إلا أن كان المهورت فاعراً على ثقل المراتز الأجنبية؟ اعتد أن احتياياتي الأسع، إذ لمافكا كان تأثير المزمرة أو السريالية أو الدادية أو الرومانسية النضوية. وهي كلها فرنسية المصدر. على الشعر الانكليزي الذي لا يبلغ عمره إلى خمسين سنة؟ أم يمكن تسليط هذه العناصر بطياً ومتدرجاً شكل لأنت للظن. وأيضاً: عموماً ع السبائك التاريخية للمعري الرئيسي في شعر الانكليزي شكل لامت للظن. على الرغم من ثقل التفادي والشرات وطريقة الحياة؟ أم أبعد رمزية يتش من رمزية مالاوهم مع عناصرها وتلافيها، وما أبعد رمزية البوت من رمزية نظيري مع الاعجاب التبدل والانعاق في المنطقات. إرفنا ياعندا طرفي المقلونة وأجربتها بين الشعر الروسي والانكليزي. إرفنا على هود لا ترمم لا يزال التشتاق بانود بالهروف والشعبي يذكر لتندو مثالا على الأرواب وسعة الخيال، لا ذائري الحضارتين لا تشاك. فافذا يطلب من الشعر العربي، وعصره حوالى ألفي عام، من دون أشعار العالم أجمع أن يتخلل عن تقاليده في التصوير والتعبير والواقع والأخاف والظلم والتنظيم. وما وراء ذلك من نظرة إلى العالم وموقف من الوجود مثالي في اللاوعي الجمعي. لماذا يظلم من الشعر العربي أن يتخلل فوراً من مكوناته هذه جميعاً بناء على نروة من جاهل بالشرات أو مرائق مفنونة يابب أمة أخرى أو متفكر مغرب أسطفا في الاجتهاد أو بجموعة مختصة للشهرة أو حرق المراحل أو صاحب مرمزة عديدة يبيته التتمير بالتيار العربي؟ ولماذا يتم لمجال الاتجار البائرة اللباني والسياب وحادي والقياني والبيروني وعشرات غيرهم لمصالح حصة من الأفاعيل الفاضل بل في أحسن الأحوال لمصالح مغرير عبر مرسون؟

مافذا قدم الحدادولقة لصره فقتهم مشاعريون؟ الشعراء الرثيبان لانتصار مذهب لبني: جوده النجوة الشعرية وانتشارها، ثم تصاحب الأسس الطرية لبنيها، وقد راجحت عملة شعر فلم أحد شرخاً لأية نغمة من نغيمات الشعر الحديث، ولا يمد الباحث في كتابات يوسف الخال

اللاونية المرمية، وأحياناً صودت جملة شعر فتخ فيها يوسف الخال حدالة الأجلو سكسون ولونيس حدالة الفرنسيين وولدت تصفية التثر في أحضان أسس الحاح تتحرر الشعر العربي من كل القيود وتفض عن ثيليه غير الفرائث. غير أن المهورت تفض عنه هؤلاء الشعراء أيضاً، إذ لا يمكن طرد الأجداد والاحتفاظ بالأحاد. وهكذا صاحت جهود جيران الأوربي وأفريقي السرياليين.

لكني تكون المناقشة واضحة تماماً، أعلن أن العرب لا يمكن أن يتطوروا إلا إذا دخلوا الثقافة الأورب. أمريكية. وأطالفاً من هذه الفاعية، كتقد أدبي، أصبحت سنوات في ترجمة أهم كتب النقد ودراسة كل ما أتبع في الإطلاع عليه كما ينبغي. كقومي علماني، لا أعرض على الطابع الطامي هذه الحطاطة، ولا على الطابع الأقليمي أيضاً. فكلهم عرب أبناء عرب في نظري ولو كانوا هم المتكبرين لذلك.

الحطاطة الأساسية في هذا السياق التاريخي المتعمل، والمشتاق حتى في الكتب الفلسفية، اختلاف سلسلة أساسية في فهم تطور أي كتب في العالم. هذه السلسلة تنص على أن الآداب الأصلية المرمية لا يمكنها أن تتطور إلا من داخلها، كما أن التأثيرات الأجنبية لا تكون فعالة إلا حين يمكن صهرها في شكلها في الآداب الأصل.

ولو بحثنا عن عطفة أقرب إلى الواقع العربي من الحطاطة اللقطة السالبة لتأكيد تنص صبار التطور الذاتي الداخلي والروافد الخارجية التي غدت تفعل غزو بابليون ظهرت حركة فكرية قوية عرفت باسم الحركة الوهابية استولت برحوا على مسارب الفكر لعرب وروحه باقة المودة إلى الأصول، أما نابليون فتدأ عطفة هذه وحول إلى يخلط شيئاً بغيره في الأصول، الحركة الفكرية أقرب إلى الفكر. أما الانكليز فقد منحوا حدود ضعف فر من التطوير بقيادة محمد علي، ولديهم التهم لرمونية انصرفت على معرصر المعاشيين وقد تفرس ذلك مع عطفة أدبية في مركز فكر عربي نفسهه في الشرق كالصود ومنش. كيثبات باق جهر لمصحة رث الشهابيات بالمراد تدور الشر إلى حواشيك لمصحة العربية على الشيف

في قيود المسح ووبر ضمة أدبية في معرير ونسور. معرير بوندر تتحرر منذ القرن التاسع عشر على وحى تشتت في أنحاء مصر والشرق لكن اتجاه المرمية لا استحضاراً وتنشياً من فداد المعصر وفوائه وأهم من ذلك أن جيلا من الشعراء الملتقيين إلى الأصول ظهر بين العراق وإشام ومصر ما بين منتصف القرن التاسع عشر والربعم الأول من القرن العشرين. ثم جاء جيران رافداً من خارج الآداب العربية وتقوي نتائج طرية المرمية للشعر العربي، إذ أن هذا التأثير ظل عربياً على معظم معاصريه في الشرق. ولم يطلع أبو شادي وجامعة أبلو في ادخال الرومانسية ضمن المرمية الأساسي للأدب العربي، بلدليل أننا لا نقرأهم إلا بدفري السريالية الأكاديمية. فقد ظفوا أيضاً ووافد هاشية. ادم الرومانسية في صلب المرمية الأساسي فكان على يدي الشابي والياس أبو شيكة، حيث تقرأ شعراً كلاسيك الصياغة مشحوا بالانفعال الذي يتسلط على ويور عليه تجربة عمل رؤيا والغريب أن شعراء المهجر الحوي هم الذين شهسوا أكبر اسهام في ثقل الرومانسية وادراجها في صميم المرمية الأساسي للشعر العربي، إذ لم يتظر إلى شعراءهم أنه يعدم، وما سبب عنه لغوية والحنين إلى الوطن، وكوهم أشد غمكاً بعمود الشعر العربي، لا لظن أشد قريباً أو تقريباً أو مغارة له.

وقد ظهرت المرمية في مصر قل لناد وتسليط في لناد وسورية إلا أن سعيد قلن وصلاحي لكي والامر كوزنا عود صادرة بالرغم من أنهم ظفوا حواجز على الشعر الأصلي الذي تشع بالرومانسية بأسلوب كلاسي، لكن الذين أدرجوا المرمية في عري الشعر العربي هم بالقدرة الأولى شعراء

- (١٨) ولها ما يرى حادثة لأحالات إلى مراجع بشأن الحطاطة السالبة.
- (١٩) ولا يجب الانسراف إلى عمود الشعر ما زال يحكم أو يوجهه بنيا كبراً في القول العربي الوافد أو اللاوعي، للنص والخاص لأن مبادئ عمود الشعر طوعت عامة التعبير الشعري.
- (٢٠) دكتور عبدالحسين طوق لهذا: «شرف النص وصحته وحرارة كلفه واستقامته الاعابة في الوصف، والتمسكية في التنبيه، غارة الأشكال، والآليات التشويش، الطر المصاطة د ه ص ٢٤ ولناد دراسة موسعة في طرية النقد العربي، طرابلس: نوس النشر.
- (٢١) في سريالية البقي تاريخ البقية العربية (مكتسبات)، ١٩٨٤، الإحلاق والقصود المعصر، ص ١٠٢. ولا يغادر الانتباه إلى أن عمود الشعر هو الطرية الشعرية الوحيدة في تاريخ النصوص لعدالة بما يفتقر، وهو ما لا يتوصل فيه أوروبا إلى القرن التاسع عشر.
- (٢٢) في سريالية البقية تاريخ البقية العربية (مكتسبات)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨، ص ص ٥٥، ١٦٩، ٢٢٩، ٢٣٧، والمكتسبة.
- (٢٣) لملاحظ أن حطاطة مرمية البنية والقصود، والقصود كما أن التتميمات المذكورة سابقاً صادرة عن مرمية.

أو لويس معرفة واضحة تقنيات الشعر الحديث أو الأسس النظرية التي قامت عليها وتطوره عبر إنتاج أدبية وجماعة شعر حين يعرضون شاعراً أو مدحاً يتصاممون على التقديرات التي تبني على أسسها النتائج. أما قصائدهم كرواد لها لم تنتج شاعراً كبيراً: لقد شابههم كثير من الشباب فكانت النتيجة هي الأثرة التي يدعي الآن في معاصفتها إنها أثرة ثقافة لم يتقبلها لاطفون باسمها وانقلبوها. أثرة يدعي سبب انتحارها فرائع كشله. أثرة انقطاع عن الحدود، أثرة انحصار في الحياة، أثرة افعال لغصيا غير معبته ويغفل للحياة الحقيقية التي تنميشها الأثرة، أثرة دواب متصصة تنصرف بشكل غير مسؤول لا تدياً ولا احتجاً ولا سياسياً إذ ادعاهم الحداثة أسفلو الحداثة. أما الحداثة ذاتها فلم تسقط. قد تكون تعثرت فترقت بعض الشيء، لكنها لم تسقط وإن تسقط أبداً، لأن الحداثة بنت الحياة القومية، وحياة الأمة مستمرة من الأزل إلى الأبد، كما بين تاريخ الدون جميعها، وليس الشعر وحده

٥٢

الحداثة إما أن تكون بنت التراث أو لا تكون مطلقاً. الحداثة تعريفاً، هي: التعبير عن الوجودات الجمعية للأمة وفق أكثر الأشكال الأدبية تواصلاً مع التراث ومعاصرة الابداع. أي إذا كان التراث بكل تحولاته أبا الحداثة فإن أمها عصر الشعر بكل ابداعاته المعالية. فالانقطاع عن العصر لا يشكل حداثة بل وقوعاً في السلفية السخسة والانقطاع عن التراث لا يحقق التواصل بين النص والمحرزون الابداعي الكسار في لاوي الجمشور على صورة استعجالية خالية فائقة للتصديق بحسب مقاييس المعاصرة. إن كل ابداع في أصله علامة على قوم وحضارة وتاريخ، أي مجتمع وتقاليد ومرحلة زمنية. فالقن تحيد وتطير لأنه يبرز وقع الوجود في وجدان الأمة عبر تفاعلها مع الطبيعة والثقافات الأخرى. هي ما كان النص عامل خصوصية وتميز. لكنه حين العاملين يتنكب إلى أن يصبح إضافة إلى تراث الأناستية، فيتلعب الجاهل والسيوف إلى راد وذاكرة إسماع، فيدخل القن في تفاعل مع نظائره من قرون الحضارات الأخرى التي هي بدورها علامات على أقوامها وحضاراتها وتواريخها. وهذه هي الفارقة الأولى في القن

لكن القن حين يمر عبر وقع الوجود في وجدان الأمة لا يضع ذاته في رحاب المطلق، وإنما يقتصر على هذا المطلق ما يسفح على أداء مهمته الوظيفية: إعطاء شكل تعبيري لأحلام الجماعة وتطلعاتها، لتجاربها وغربانها، لحرايتها التراكمة ومعايبتها عبر الأمل والغربة ونشوة الفقر وصورة الابداع. لذلك كانت علامة النص الواقع تملأ في تشكيلاتها علاقة الحلم بالواقع. فالقن تبويم وتحميم حول الواقع: ما أن يمس القن الواقع الشككي الترس لغز حتى يمتد من كل هذه الترددات ليسي لنفسه علناً في فيه الجماعة مستقبليها البعيد بأماله الثانية وهواجسه السخية. هذا كان القن عاكساً للأساطير وسلطاناً لها على اعتبار أن الحلم أسطورة الفرد والأسطورة حلم الجماعة. لكن هذه الجماعة التي تشكك أن ترى في القن ذاتها القليلة، أي صبريتها، إلا إذا جاهدنا الرزق من خلال قصبات الماضي بتقليده البنية ومغفاته المبكرة والتاريخية. فالقن الشامل يمر عبر نفسه بواسطة الحسوس المتحد، والتسليق المتكبر يمر عبر نفسه بالوسائل التعبيرية الموروثة. وهذه كلها من مفارقات القن المألوفة

ولما كان الشكل التعبيري في القن يتكون خلال القرون من تكرار عمارات ابداعية بظرفية متجددة، فالقن لا يعمل مطور حضارته هو من تنفيذ بالضرورة تنوع في المضامين وتشتت القوالب التزامك المعري- الحضاري وحده هو الذي يصر القوالب الموروثة، كما حدث في الاندلس إبان ولادة الموحدين، وعند جبل الرواد في بداية الخمسينات. وإن قلنا فالقن

يقدر ما هو تقليدي عماض فانه يحمل إمكانية التفتح والصورة تعمل التراكيب المعرفية والطرفية، وسوف يرى لاحقاً كيف ان الثورة المعرفية التي شهدتها أوروبا منذ القرن السادس عشر واكتمل الطفرة المعرفي في القرن الثامن عشر، قد صغقت فكرة الموضوعية على الشعر والأدب والنص صغطاً أدى إلى انفجار الشكل التعبيري الموروث (والثقافة على المحاكمة) إلى أشكال جديدة جذرية تحمل الطفرة الأوروبية الحديثة الشاملة للعلم وإن قلنا فالقن يقدر ما هو تقليدي عماض فانه يحمل إمكانية التفتح والصورة تعمل التراكيب المعرفية والطرفية، لكنه مهما جمع التراجع الرابع لفراده من خارجه فإنه يظل في داخله محكوماً بأنه في أي شيء، وفق نقاليد معينة. قد تكون حديثة، لكنها تظل تقاليد ما دامت تعيد بها جماعة من العاينين.

وعالمنا معياره يمثل الواقع وليس واقع هذا هو مسار القن إذا كان نظوره من داخله مستمراً: حص مسار الحضارة التي أبدعته. أما إذا جمع لقطعة تاريخية عينته على الانحصر وظيفة فكونية عينته على البصائر - كما حدث للقن العربي من رسم ومحوه - فإنه لا يعود إلى الحياة إلا مع عويدة الحرية القومية والشرع الحضاري العربي من هنا كان نقال القن تشق نضال. لقد انقطع اتصال العربي لولا أن فهم الطينيات الحضارية المعاصرة وفادراك مقاديرها الاجتماعية وأساليبها الثقافية. ثم إنهم حين يقرعون من أمة يتنصع لواجبها القوي في فهم تطلعات أمت تحرر الوحدة والتقدم، ثم ادخل هذه التطلعات فيما تعلم من تقنيات وفي مرحلة لاحقة - من تطوره وتطور أمة - اكتشف أن الأشكال العربية المقتسة لا تنوع هويته القومية معها شحنا بصمومات عربية. إن القن لا يفرغ على فضاء بين الشكل وينفذ في الضمور بل هو توليد الضمور - تقليداً يعلو حد الانحصر في الشكل وينفذ الشكل تعبيراً عن للضمور - وهذا هو معنى تعريف النص بأنه سكن معري. وهذه من معارفات النص التي تسمى هي الوجهة إلى معيار الحق. ما وجد الفنان العربي نفسه في وجع القن العربي الأصغر - الفروية والألار يسك والفيتاش والحمر على الخلب والتقليد الأول والأخير والأخيرة في المعين - الج. وبذلك يكون النص العربي قد صار من الحداثة إلى التراث، بعكس القن الأوروبي الذي انطلق من التراث الغربي ليصل إلى حداثة وأصلته: هذه الفارقة الأخيرة تعود بنا إلى نقطة البدء لتظهر أن الابداع الفني حين يشرب بدوره من تربة الأصالة ينفذ علامة على قوم وحضارة وتاريخه، لأن القن - بما هو كذلك - دعام خصوصية وبيرة، كما قلنا - وبالتالي فهو مدرج بحكم ماهيته في المشروع الحضاري العربي، وبذلك يكون نصاً (أدبي) للضمور، مطمئ التقيتات، أو يتنصله فيكون رؤيا قومية وكشفاً وجودياً لمستقبل عربي. فالقن عاكس أساطير.

كما إننا لو أننا عايناً عربياً يوازي مساره مسار القن الأوروبي، أي ينطلق من التراث ليصل إلى الحداثة، فإن الشعر العربي المعاصر من البارودي إلى جبل الرواد يولي هذا المسار كما شرحت الخطاطة التي أوردنا: هي كل مرة تتسلل البنات الوافدة في مسيح القصيدة العربية تجلبها إلى التقليدية وتتفاعل معها تفاعلاً يحوّلها إلى حرة. لا يتجرأ من تراث الشعر العربي عبر عرض الغنائية عليها باعتبار الغنائية أهم عبرات الشعر العربي. وذلك كي عمل على عموديه بالرومانية. وإن تجب التحسينات الحاي التحسين لدي هو جديد على الشعر العربي لكنه متلائم معه، كما فعل الياس أبو شبكة في أفاني القردوس وسعيد عقل في المججلة، فيها تختار من تحف الابداع الخالص والصفير. لذلك فإن التراث جزء لا يتجزأ من الحداثة وهذا يشهد على صحة المقولة

التراث: المعاصرة = الحداثة

وهنا نشدد على أن العملية ليست حاصل جميع بين الطرفين، لأن الجمع يقتضي تجنيد النسب بين الطرفين مع تجاهلها واحتفاظ كل منها بذاتية.

أثرة ادعاء الحداثة
أثرة انقطاع
عن الحضارة
وأثرة
دوات متصصة
تصريف
نصرها
غير مسؤول
وتجاهل
الحياة الحقيقية
التي تنميش الأثرة

أما عملية الضرب ففني رياضي أي أنه كمية من أحد الطرفين كافية لأن تغير طبيعتها مما يتكون النتيجة حاصلها مرفوعاً إلى أقصى طاقات الطرفين في قدرتها الذاتية وفي تعاملها للتبادل المشترك هذا التوتر المائي يجعل النتيجة مختلفة عن أصل النصيرين معاً. «والجدلية» هي حصة تعامل الزمرة مع الشعر العربي برمت، إن شاء الله أمداً مقبلاً أسطرنا إلى أعادة تصنيف الشعر العربي برمت لشدة قابليتها للتكامل معه. أما إذا اخترنا «الألغامي» فليقاس أولاً بمعالجة إلى تصنيف خلف السابق، ومع ذلك يظل التراث محافظاً على هويته. من هذه الرؤية الناتجة عن غنى التراث نجد كيف أن كل حادثة تنطوي على التراث، وإن كان التراث يطوي على الحادثة.

٤٠

حصدنا بشكل تقريبي التراث بملامحه عمود الشعر، والحادثة بأنها التعبير عن الوجدان الجمعي وفق أكثر لأشكال الأدبية تواصلاً مع التراث ومعاصرة للإبداع. يلي أن نقارب المعاصرة بوصفها حاضرة للحدث. لقد شهدنا، علمياً في الخصبيات والسياسات مصرع حركتين حاولتا احتكار المعاصرة. كانت الحركة الأولى الواقعية الاشتراكية التي قصرت الشعر على المصنوع، وطوقت المصنوع بالواقع الملمس والتجربة المباشرة. ففي عام ١٩٥٥ نشر الناقدان المصريان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس كتاباً بعنوان «في الثقافة المصرية»^{١٢}، وقد حدد العالم أبرز خصائص الشعر الواقعي بمقتضى عنوانه «والشعر المصري الحديث»، وهي:

- ١- ارتباط الشاعر بالبيئة الاجتماعية العامة.
- ٢- الصياغة الجملية: إن «الجملة الواحدة والضماد النغمية والتقفية والارتواء، والحوار المباشر، والتصور المصور، كلها وسائل صياغة متكاملة للأوضاع المضمون أبعاداً فيها».
- ٣- زوال الأوزان من الشعر والفكر، أين لتعمل للضرورة، وإتمام تعامل في غصب بيها. إن زوال الأوزان بين الخس والفكر في الشعر الجديد أياً هو ثمرة لمعالجة القضايا العامة بمعالجة بآلية ذكائية، لا معالجة تقريرية جامدة، كما كان الشأن في الشعر القديم.
- ٤- واستخدام الشاعر لكثير من الأجناس والتعبيرات والمصطلحات الشعبية، والتيسر في استخدام الأساليب اللغوية إلى حد التسخيف المعاني البسيطة.

د.قابلة هذا الشعر لانتشار على شكل جماهيري واسع.

٦- اشتراك الشاعر الفعلي في عمليات التكيف بين مواطنيه.

نرى ما يذكره الآن شعر تلك الفترة، شعر عبد الرحمن الشراوي وصالح عبد الصبور وشوقي بغدادى وأحمد كمال زكي وعبد الوهاب البياتي وكفاح عبد الحليم. ... ألا يتسم الآن الأحياء من هؤلاء الشعراء من تعاليم وقد كهدا، ومن نتاجهم لمزيد تلك التعاليم؟

واقترار الواقعية على المضمون شوه شعر الحسيات، مثلاً أن انحصار الشكلاية على الشكل شوه شعر السبعينات. فهل نقول أن الشعر توارى بين الشكل والمضمون. وبذلك نضعف سمع النظرين المعاكسين بكلهم صفاتنا وتمحيات فارقة

مرة أخرى لا يمكن جلاء قضية المعاصرة إلا بالمرجوع إلى تاريخ شعر بلادي معاصر حديث، هو الشعر الأنكاري - الميركي، هذه المرة. ومن طيسر هذا الشعر في القرنين الماضي والحالي يتبين أن الحادثة نشأت عن تقرب الشاعر المعاصر من الموضوعية ليجعل عبرها إلى الذات الجمعية ذلك أن الشاعر في الشعر الروماني ينفق، على نحو لا سابق له، في مركز العالم ومركز قصيدته. وهذا التطور يمثل جانباً من حركة فلسفية عامة

اعتبرت الذات مركز الحقيقة، وأحياناً خالقة لها. وقد ظهرت هذه النتائج في شعر القرن التاسع عشر الذي صار بشكل مطرد شعراً شخصياً، يكون فيه الشاعر حاضراً في قصيدته، عارفاً لها في حدودها القصوى بكل قوب وتوابعها^{١٣}

وكان علاج مرض العصر هذا، والجنوح بالشعر إلى الموضوعية التي تقع في الطرف المقابل للذاتية الخالصة. لكن العلم الطبي استأثر أبحاثاً للموضوعية لم يكن قادراً على فرضها على الأدب، لأنها إذا كانت أصبحت مع العلم تمام الانسجام فإن الأدب يطبعه بقوقع هذا الانسجام ليحتفظ بذاتية الشاعر عن نحو، مما بها كان يصيبه من الموضوعية. ولما كان كانت هو البداية الحقيقية للفكر الحديث فإن الباحث يجد لديه دائماً مفتاح أو مفتاحاً لتصلح لمعالجة المشكلات الطارئة. وقد كان كانت في «نقد الحكم» شدد على والمفنية الخالية من المفيدة، كما شدد على السمو الاستطيفي للجبال الخالص على الجبال الطليقي، وأكد أنشراً على نجر الحرب: فهو يجب باللوحه دون أن يرغب في امتلاكها، ويجب بصورة امرأة في لوحة أو قصيدة دون أن يندسه اصحابه إلى البحث عنها لوصافها. فالتجربة الجبلية اندكح حسي لصفة شدة بذاتها، مما يجعل الشعر موضوعياً. يجد الشعر في العمل الفني بمعدلاً موضوعياً، ويكون صمداً عن الرؤية بواسطة الأطار التخيلي للموضوع.

التفت هذه الفكرة الشعراء الانكليز أولاً، كولريج وروزدورت الذي قال إن الشعر ليس ليعمل بل هو انفعال يستدرك بطوره. وكان بردنث عن الذاتية التي اجتاحت الشعر الفرنسي ووصلت إلى انكلترا. وبعد صمدت انقراض الماهي تلفت الفكره الثالث ماثيو آرنولد فوجد أن الموضوعية التي تلفت الذاتية في الشعر تخلط بعداً جالباً ينشعور بالتلفي بسو موضوعه مشاعره، فهي موضوعية تلف الذات كما تلفت الشرفة السرة بذلك تكون موضوعية مشعوره حول الذات، وأبست موضوعية مشعوره حول موضوع طبيعي معطى كما في العلم، فسيها: التزه - dialin - belatedness وقال إن عمل النقد أن يتعد عن الفضايا العملية والموضوعية إلى يعرف وأفضل ما عرفه العالم وأذكره به، وبإذاته على الألف يتجلى تياراً من الأفكار الغضة والصارفة، تبليغ منها حبة أدبية جديدة وبدعة^{١٤}. «وكان من الشجاعة بحيث وجد في قصيدته Empedocles مثلاً على ما هو عطف في الشعر الحديث، فقال إن تعامل مع أوضاع ولا تجد المعادلة فيها متصفاً، كما أن فيها حالة مستمرة من العذاب الفكري الطول لا تنفج ببساطة أو لم أو مقنونة، وفي مثل هذه الأوضاع ينسي تحمل كل شيء دون فعل أي شيء»^{١٥}.

لنضع مقابل هذا البيان العظيم كل الشعر الروماني العربي الذي

- (١٢) دار الفكر الجديد، بيروت ١٩٥٥
- والفكر الجديد فيها هي من ص ١-٥
- ولقد كتبت الدكتور حسن سريوة
- George T. Wright ٥٢
- The Poet in the Poem
- University of California Press
- 1982 p. 88
- Matthew Arnold ٥٤
- Essays on Criticism,
- "On translating Homer,
- Lecture II" (1860)
- Preface to the 1863 edition of
- of his Poems, London,
- Oxford, University Press,
- 1946, pp.2-3
- "The Dramatic Monologue," ٥٦
- in the Victorian Period
- by M.W. MacGibbon, in:
- Proceedings of the British
- Academy 1934-1935, p. 278,
- in: Siles Perry,
- A Study of Poetry,
- Boston 1937, pp. 287-270
- Robert Langbaum ٥٧
- The Poetry of Experience,
- 2nd ed. Penguin Books 1974
- p. 88
- The Poet in the Poem ٥٨
- Op. Cit. p. 88
- Oscar Wilde ٥٩
- Essays and Lectures, 2nd ed.
- London Methuen 1908, p.184
- ٦٠
- ماتنا ليهوت تشكورتان وردنا
- Selected Essays, London ١٩٦٢
- في FA Berard Faber

بصدر فريدي
زيمير ماويفنسي
الأسستاذ
قصة حياة ميشيل غلفسكي
أول كتاب عن مؤسس حزب البعث
مؤلفه الدكتور عبد الرحمن الشراوي
KHALID EL RAYES
BOOKS
8, Richey Street, London SW3 5JL

قصيدتان

رجل وامرأة

رجل يخرج من كهف
ويحل في ديناصور ،
يتحول في مرعى مهبجور .

امرأة تهبط من جبل ،
تقتصد بنوعاً
تلتقي بين صحور .

رجل ما ،
امرأة ما ،
قد يلتقي ،
وقد لا يلتقيان .

ذكريات

هكذا المرحر ،
يجلي عن الشجرة
مذابح تدعى في الربح
هكذا الحفان .

يسعد من التل
فرحاً بالربيع
هكذا الحرب ،
تنزه

على السائل ،
مسدلة

شعرها بالفوسفوري
على الكتفين .
هكذا الزمن ،

يستيقظ كل صباح
ويبيل شقته بالندى .
هكذا الوطن ،

يتكى على عكازة
ويسير الى ذكرياته
وحيدا

هكذا كل شيء .



يستمر فيه الشاعر بوصف معاناته وسهد الليالي وأوصاب القلب دون ان يطرأ على حالته أي تحول . ولنضع أيضاً شعر الطبيعة وشعر النضال . فهذا كله شعر ساكن يتخلو من الفعل والحركة ، حركة الروح وحركة الحسد والحركة الخارجية في المجتمع والطبيعة والتاريخ . وبالتالي فهو شعر يتخلو من المعقدين الفكري والروحي مما لأن العمق يتحدد بالعوامل التي حوله . فبني على الشاعر ان يتوصل في نهاية القصيدة الى حالة مقابلة لما بدأ بها ، وبذلك فالقصيدة تروي حكاية انقلاب في الروح او تغير بطرا على مجرى الأحداث . وهذا ما كان الشاعر العربي الحديث عاجزاً عنه سواء في المهجر او في مصر أو في بلاد الشام والعراق . وهذا هو سبب الاملال في شعر جبران ونجيمه او مطران وأبو شادي أو شفيق جبري والرصافي

٥٥

الشعر العربي لا يتطور إلا من داخله . هذا لا يعني دور الترجمة والتوقف والتأقفة ، إلا ان نقطة الانطلاق لكل حركة تجديد لا بد ان تكون من معرفة متمكنة بأساليب التراث في التعبير . أما المعاصرة فهي الترجمة نحو الموضوعية بإيجاد المعادل الموضوعي لأفعال الشاعر ورؤيته . وهنا لا بد من العودة الى نظرية الجيوت باعتبارها من السليبات التي لا يمكن التغاضي عنها ولم يتم تجاوزها . فهو يبدأ بقريره لموضوعة الحادثة الشعرية بقوله ان دور الشاعر لا يزيد عن دور الحفان - Castaway - الكيمياء ، وهو ما يجعل العناصر الشعرية تتفاعل ، في حين يبقى الشاعر نفسه ، كما جاء في مقالته والذرات والوهية الفردية . أما في دراسته عن مهملات : " معول - لا يجوز تقرير الاتصالات على أنها وصف لأحوال شخصية ، وإنما ينبغي تقديمها من خلال .

ودعموعا موضوعات ، موقف ، سلسلة حوادث هي التي يسمي ان تكون صياغة لذلك الأفعال والمقصود ، بحيث انه حين يحس الوهنة الخارجية التي يجب ان تعود اصلها الى التجربة الحسية ، يستلزم الاعمال على العود .

وسن نضيف بأن الموضوعات والمواقف وسلسلة الحوادث بها تكون فردية فلا بد ان تعود في أصرفها ، وليس في طريقة أدائها فقط . ان موقف جمعي ، بحيث تتحول أو تشير الى النتائج البشلية التي تربط الماضي بالحاضر ، فيتمتع من خلالها القاريء العربي على هويته الحضارية . وبذلك نضمن صحة استنتاجاتنا الجسالية . لأن المحافظة على صحة الاستجابة عند العرب واجب قومي تخليه المحافظة على الشخصية العربية ككل . فيفتقر التراث للاماصرة والتحديث متجلباً في تشخيص عربي شعوري يأس القاريء ، إليه ويستدير به في عالم غريب وهولاني . فالثورة الاجتماعية الحالية تهدد سعيها الى صيانة الكيان واللسان والوجدان ، فتسحق جدرانها مغرورين من الانسحاق تريد ان تغطي على الفروق والاختلافات ، وتدعو لتسوية في الفكر والفرن ، وشابه في الطاهر والمخل لكي يتوافق الجميع مع النموذج الحضاري الغربي ، فتتحقق لهذا النموذج هيبة العسكرية والعلمية والفنية - استكمالاً لهيمنة السياسة والاقتصادية والمكرية - أنت تسقط مشروعية دعوى الاختلاف والتمايز بين القوميات وعصاها المميدة ، ويسقط كل مسعى لمشروع نهضة قومية أمام دكتوى لسانية فارغة أو أمية تنفّر فوق الوجدان والوجدان القومي الحضاري .

ان الشعر ديوان العرب ، وقد كان على الدوام عصر قوة وصنعة وصناعة تحسن الشخصية العربية وتحافظ على تماسكها الفردي واندماجها الجمعي بالوعي واللاوعي الجمعيين . ولأن يكون هناك من الأحوال أدلة لتأمين النجاة ومزمنة الوجدان . فإذا كان الشعر في أزمة فالل الذين يتحولون في لم يتعاملوا معه وفق ما تخليه عليهم طبيعتهم ، بل أرادوا ان يفرضوا عليه فساد طابعهم في التذلل والظلم على السواء □



سلطان الحق

وفي هذا القول تأكيد على ضرورة السلطة بغض النظر عن طبيعتها وشكلها. فالاجتياح بلا سلطة يعني حالة التهارج والتغالب، ويغني إلى الاختلاف الرجعي والانتقال الأمي، أي إلى ما سواه موبى وحرب الكلى على الكلى. والسلطان، بما هو قوة غالبية قاهرة يأتياها الجميع ويخضع لها الجميع، يقوم بين من يتنافسون ويتنازعون ويتعادون، فيفصل بينهم ويدفع أذى بعضهم من بعض، ويضع حداً للقوى والقتال من هنا كانت الحاجة إليه، ولو كان غالباً قاهراً، أو مستبداً غشوماً

ولكن، إذا كان السلطان يشكل من حيث وظيفته ودوره مصداً ضرورياً ووازعاً لا غنى عنه لكل اجتياح، فإنه يشكل من حيث ماهيته وحقيقته مصداً للظلم والاستعلاء. ويتعصب في مصمم الاجتياح حيزاً لتوليد التمييز والتمييز، ذلك أن السلطة، أي سلطة، إما تتشكل من علاقات اللامتناهي واللاتكافؤ، وتتشكل آلة للفهر والإحفاض، وتنبض على التراتب والتعاضل، وتعمل على تقريب البعض وتخصيبه مقابل استبعاد البعض الآخر وتهميشه. وهي تنجح دوماً بماض الحق وتهتك القوانين والشرائع هذه هي حقيقة السلطة، أي يمكن مبدأ الحكم وبوجه ومهما تكن نبات

القائمين به أو الساعون إليه

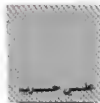
وبوجه ههنا بعض الشواهد لتأييد ما نذهب إليه. والشاهد الأول على حقيقة السلطة كشلة شهادة سقراط. فلقد أقر هذا الحكم الشهيد، كما هو معلوم من سيرته، الإذعان لحكم جازر يصفه على أن يمتد عليه، لأنه كان يعلم حق العلم ما يرافق التمرد على الظلم أو يستتبعه من الظلم وانطباعيان. وقد احتار شهيد الفلسفة الأول هذا الموقف الفريد من نوعه لأنه كان يحير به المظلم أقل شقاء من الظالم. فإثر أن يُظلم لا أن يُظلم، وذلك هي مفارقة إحقاق الحق، فإن استرداد الحق لا يكون إلا على حساب الحق

ورداً على ما يبدو أن التصوف مفارقة الجماعة والمغرب من السلطان، وهذا شللهم لآخر عوياً ما نقول. فإن الصورة يذكرون أنهم لو قاموا مقام السلطان لسلطوا مسلكتهم ودملوا نفس ما يفعلونه، أي لتزعوا منزعه وتخلّفوا بأحباله ونسبهم نور ونفسه، واستبداد بالأم، وانفراد بالحكم والرأي، واستئثار بالخيرات والتلفع، وتمايز للواحد عن نظرائه، وكثير بين أهل الحكم ومن ليسوا بمن لهله. هكذا، فالحكم بان من الحق، أي أي يكتسبه مصدره وشكله والتصوف هو من عرف هذه الحقيقة، فأدرك أن ترجمة الحق في هذا والأل غير ممكن، ونشأ في هذه الثنائية إما أن يُظلم أو يُظلم، فإثر ما يجاهد نفسه، أي محاربة عوايه وترويض إرادته وإدانة قوته. من هنا ليس التصوف العارف يطيح السلطان كما قد يُظن، بل هو من اكتشفت حقيقة الأمر وأحقته. فالسلطان مشروع، إذ لا صلاح للأمر من دونه، ولكن حقيقة الفهر والظلم. ثمة تناقض بين الحق والحقيقة لا يمكن رؤيته حقيقة البشر نجمة، أنهم يتناسون في البشرية. ولكن حقوقهم تفرغهم، لأن حق السلطان ليس كحق غيره. فهو أولى وأحق من عداه أو دونه أو حقه. وهذا فرق بين السلطان وبسواه لا يمكن إغناؤه ههنا وهو الأصل في انقسام البشر إلى قاهر ومقهور، أو ظالم وظلوم.

ولا يخفى من حقيقة الأمر قيام المظلم بالأم مكان الظالم. فالظلم يتلصق مع ظلمه ويقوم مقامه. والخصية تتخلل بصفات جلاياها كما تبرز التجارب الكثيرة والمتنوعة. ولعل المظلم إن حُر من الظالم أورد بذلك الظلم والجور. وذلك على قدر ما يكون المظلم قد استبطن قهراً وظلماً. واخترن عنفاً وألماً. هكذا فمن يقدر مقام السلطان ظالم لغيره لا عالة للظالم لا يقع خارج نطاق الظلم، بل يبارسه ويقوم به

ولتعزيز ما نذهب إليه، نحتاج بشواهد أخرى، إلى جانب الموقف

■ لا شك في أن السلطة تصبغ ضروري لا قيام لمجتمع من دونه، ولا قوام لعمران إلا به. ولقد تحدثت العرب قديماً عن السلطان، فكانت فيه أصدق القول وأبلغه. فما جاء في كتاب «المقد الفريد»، وفي السطر الأول من الفصل الأول منه أن السلطان زمام الأمور، ونظام



الحقوق، وقوام الحدود، والقطب الذي عليه مدار الدنيا. وفي هذا القول الموجز وصف دقيق للصور أعظم الذي تلعبه السلطة في حياة البشر وما انتفع الكتاب المذكور بالحدث عن السلطان إلا دلالة على أن مؤلفه يعطي السلطة أولوية على عداها من شؤون الحياة ووجوه المعاش ومتنقيات الاجتياح. فمن دون سلطة لا يصلح امر ولا ينضج عمار، ولا يشأ حق ولا يتنم عقد، ولا يصح تبادل ولا تستقيم معاملة والسلطان هو مدار الاهتمام ومركز الجذب، وصاحب الأمر والني، ومرجع التّ والفصل فهو الذي يقيم الحد بين الظلم والظلم، ويعين لكل واحد النصيب الذي يستحقه والمرتبة التي يستأهلها. وجاء أيضاً في الصفحة نفسها من عقده ابن عربيه: «إمام عادل خير من مطر وابل، وإمام غشوم خير من قنّ توم»

على حرب
باحت وتكتب من لسان، واستبد
مادة الفلسفة
من مؤلفاته. «تأويل وحقيقة»،
«مداخلات». مقالات فلسفية

حقاً أن السلطان هو القطب، كما جاء في «العقد الفريد»، عليه تدور الدنيا وحوله تتصور اعتبارات الناس. وبذلك يكون ابن عبد ربّه قد تصور السلطان على نحو ما تصور الدولة بعض الفلاسفة الغربيين كـهـيكل على سبيل المثال. فإتة أن السلطان عود العرش على البشر على أسان الكتب العربي، فإن الدولة هي الهدف الأقصى لكل المشاريع الشريعة في نظر الفيلسوف الإسلامي. وبعبارة أخرى، أن السلطان، بحسب هذه النظرة، هو هدف في ذاته وغاية قصوى تماماً كالأمر عند ميكائيل والدولة عند هوبز أو هيجل. وما هو هدف في ذاته وغاية قصوى، هو أخ وأول وأجب. والسلطان الذي يكون هدفاً في ذاته ويطلب لذاته يكون الأوجب من غيره ويصيح إذاً الحق الأول الذي يؤسس كل حق ولا يعلو عليه حق، أكان شرعياً أم مدنياً. والولاية التي تكون غاية قصوى في كل فعل وتوجه تكون الأولى من كل ما بعدها، ولا شيء، إذاً يتقدمه، بل كل شيء، يصح تأييدها مسحراً لخدمتها وإتة من الألبان.

والسلطان إذ ينظر إلى سلطته كذلك، أي بوصفها غاية في ذاتها رسماً أول، يعتبر نفسه مالك الحق وصاحب الحق وأولى بالناس من أنفسهم، ولا يصدق إذ يعترف بحق غيره في الاختلاف أو أن يكون له حريته في مذهبه وإتائه وفي اختيار أسلوب حياته وسط وجوده، بل إنه ينظر إلى من لا يعترف له بحقه في الأمر ولا بإتائه في الرأي والمعتقد، وكأنه عدوه الذي يعتصب حقه أو صده الذي يهدد في وجوده. وهكذا يندو شعله الشاغل الحفاظ على سلطته وولايته بأي ثمن كان. ولا غرابة، فالحفاظ على السلطة بحسب هذا المعتقد يقيد على أي شيء آخر، ولو كان الحفاظ على النفس. ومن هذا شأنه يتوصل إلى وسيلة بلوغ أهدافه ويبرر كل فعل يقوم به ويريد الخير لنفسه وللأمر ويرى المدين يجب عهده، أي عهدهم، إلا أن يحفظ الناس إلى قلبه ليس حظه لهم، أي على عكس ما طلب على من يملك الأشياء ويصرف بحرية نفسه من الناس ويصر على أنه بدلاً من حفظه ليس الناس وحمايتهم من نفسه، ويتصرف بمقامه ويستكبر بقوته ويرغب في قوته في الداخل أكثر مما يبادر إلى الخارج في الاحتياط. وصف أفلاطون سلوك أهل الحكومة غير العادلة. من هذا شأنه تكون ترواه أقل من ماله ويحمله وقوته، فيفتي الناس شره بدلاً من أن يفتي الله في أشخاص الناس وحقوقهم وكراماتهم، ويعصر في الأخلاق والأراذل، ويستريح كل الحريات. ويتحكك كل الحقوق دفاعاً عما يعتبره حقه.

ولأجل ذلك، أي لأجل تلك الصفات التي يعتصم بها السلطان والفتاح التي يترجها كان كل سلطان محتجباً إلى مجاهدة نفسه وعفارية أهوائه، كما يحتاج في الوقت نفسه إلى من يحد من سيطرته ويوقف من طغيانه ويجهزته. فإتة إن كان كل إنسان محتجباً إلى مجاهدة نفسه وضبط حاجاته لكي يستقيم احتجابه مع أهله وتادله من طرته، فمن أولى من السلطان بمجاهدة عهه ومجاربة أهله، وهو على ما ذكرنا من الوصف، وإنه أن كانت السلطة هي قدر البشر الذي لا يعيش عه أو الشر الذي لا يدمه، دين الشر قد انكروا أيضاً ودأبوا مؤسسات مصادرة السلطان وأليات مائة تحد من أهوائه ونوازعه، إما بالمشورة، وإما بالثقل والمعارضة، وإما بالضبط والتقييد بواسطة أنظمة وتشريعات وهيئات تختلف باختلاف التجارب والأمم والعصور.

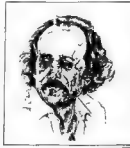
لا مهرب من السلطة، ولكن لا مناص من اختراع الوسائل للضد التي تحد من هيمنتها وتوقف من وطأة تفتيتها الساحقة. فإتة لا تؤفرض مطلقاً ولا تأييد تأساً ما دام السلطان يقوم بالظلم ويصدر إلى التنازع ويترج إلى الانتزاع والباله □

السرفاطي والشاهد الصوري، نأخذ من «معيج البلاغة». فإتة عندما قلى علي ابن أبي طالب مالكاً الأشتر على مصر أرسل بقوله له: «ثم أعلم يا مالك، أني وجهتك إلى بلاد قد جرت عليها دول قديك، من عدل وجور، وأن الناس ينظرون من أمورك في مثل ما كنت تنظر فيه من أمور الولاية القديك، ويقولون فيك ما كنت تقول فيهم. فمالك هوك. وأشتر فليك ليرة ليرة، والحبية لهم، والحبية لهم، ولا تكون عليهم شيئاً صاعياً تنتمت عليهم». «ويؤمر هذه العبارات أن من يتولى الأمر تتغير صفاته وتتبدل نعتاته تتبدل موقفه ومقامه، فتتغير نظرة الناس إليه، وتتأملون برصفه سلطاناً عتقوا ظلمه ويطهونه، أو يرحون عدله ورحته. فمقام المرء هو الذي يعلى عليه سلوكيته ويكسبه صفاته ويعين له مسؤولياته. ومن يقوم مقام الأمر والنهي ليس كمن يرضى بالطاعة والخضوع. والمطلوب من الحاكم هو القصد مما يطلب من للحكم. فمطلب هذا أن يصف، والمطلوب من ذلك أن يبدل ويصيف أجزاء الطاعة التي فرضها أو وجبت له. ومن كان صاعياً مظلوماً قبل أن يحكم ينتقل إلى قري ظالم بعد أن يحكم وهذا، طلب صاحب «النبيج» من ولأه على الناس أن يرحمهم ويطلب لهم فلا يظلمهم. «انصف الناس من نفسك، وخصاً عهلك، ومن ذلك به هوبز من رديته». ولا معنى لهذا الطلب لو لم يكن صاحب كل ولاية السلطان عا. سواء وشرته يتفوق على عا من هم دونه. والولاية مقام تتيج إلى يقوم بها وإتائه أن يتلقى في روحه على حساب عه الذي يتصرف وجوده، فيصير أو يمشي أو يهي ويستعد. وإلى جانب التردد والتساير وسعيه فيه تميز حاسم، اجتماعي أو عرقي أو ثقافي، بين أهل السلطة والولاية من جهة، وبين سائر الناس من جهة أخرى، أي بين الذين يتصرفون أنفسهم مصلحتهم يختارون للقيام بالأمر وبين الذين يجب عهدهم، أي عهدهم، والولا والخضوع. ومعلوم ما في هذا التعبير من رعة فتوى بل غير صحيحة، تتحلل في اعتقاد السلطان بأنه أولى من غيره وأشر منه ذات، وأرفع مرتبة وأعلى مقاماً ولا همة، فمن يرى إلى نفسه برصفه قد انصرفت وأحمر للقيام بالأمر الخطير يعتقد بأنه الحق بالوجود من غيره وأجدر منه بالبقاء، وأنصف وأرفق.

وفي أي حال، أن صاحب السلطة والولاية يتصرف كأنه ذات حق على غيره وإذا فضل عليه. في حين أن العكس هو الصحيح والمطلوب فالتناسي من هو الحق على السلطان. المسؤول عن وعائهم وتديروهم شؤونهم وحل مشكلاتهم، والمطالب بحفظ أمنهم وحسن حقوقهم وولأهم كراماتهم وهو الطالب لا هم، لأن قيمة بالأمر هي أنه انتزع كل حق من له عليهم وهو الأمر والهي، وعليهم واجب الطاعة والخضوع. من هنا فالسلطان هو الطالب دوماً بإحقاق الحق. وإحقاق الحق يكون بالانضمار للضعيف من الغري، أي من السلطان نفسه. إذ السلطان هو الأقوى. وهو إذن الغادر أكثر من سواء على الظلم والاستكبار.

يبد أنه إن كانت مهمة السلطة وسرع وجودها أن تعدل وتتصف فإن منطقتها يحدوداً متحد متنازع مع شرعيتها وشرعيتها. ذلك أن السلطة ليست مجرد نظام حقوقي أو نسق ظاهري أو مؤسسة تشريعية أو هيئة شرعية، بل هي عظمة براع وصراع، وعلاقة قوة بقوة، وتعبئة للتطوع والتطيع، وشككة للصلط والتأيد، ومنظور استراتيجي للهيبة والسيطرة ولأية، فالأم الأكبر عند صاحب السلطة هو القيام بها والإقامة فيها والاطاعة عليها والسعي إلى تقويتها ونشرها حتى تنفذ إلى كل شيء، إلى البشر والحيوان، وإلى الشجر والبحر وإذا كانت هي السلطان تسهر على المجتمع فهي تسهر بالدرجة الأولى على حماية السلطة من غمارس عليهم. هذا هو معنى الدول والمشاريع السياسية: للسلطة الأولية على ما عداها

إذا كانت السلطة هي قدر البشر والشر الذي لا يدمه فإن البشر انكروا مؤسسات مصادرة السلطان تعدد من أهوائه ونوازعه



كمال خيبر بك

غيم

أربعون غيمة
أربعون غيمة في زنتانة واحدة
أربعون مسيحا على صليب واحد .
كنا غيمة الضجر
وغيمة الطفانيان
نتشبث بأطراف الحلم
ثم نسقط كأسنان الحليب .
كنا مدللين ، وممنوعين عن الموت
وكانت حياتنا معبأة في قوارير النظام
في اللحظة المحددة نأكل
في اللحظة المحددة نغفر
وفي اللحظة المحددة نتفاحل
رغما عنا ، ورغما عنا
يزبون لحانا حتى تطول ليصقوا عليها
ثم يمزقونها ويصنعون منها سياطا لنا .
لأننا مدللون ، ولأنهم أوصياء علينا .
لأننا غيمات صغيرة
تتراكم في سياه الوطن

قصيدة غير منشورة

٢٦ أيار - ١٩٦٣

منزل الورق والريح

أيتها المرأة التي لا شبه لها غير الموج
أنت نوزي ومنزلي الريح
أنت نوزي ومنزلي الورق
المطر يسقط في صوتك ويستحيل الى أوتار
وفي جسدك تنتقل الشمس كالبرقالة
أما كلامي فيهبط على أصابعك ويمتليء بالاجراس
أنت نوزي ومنزلي الورق
أنت منزلي ومنزلي الريح
وأنا اتسكع بين تضاريس جسدك كالأمير الحزين .

عزاء

أحب إن أقف وحيداً على المسرح
أضحك وأبكي وأتأهب
وأنظر الى المقاعد الخالية .
إن هتاف الجماهير ما عاد يخبرني
إن ملكي كلها تنقلص في أفني
وعزائي أفني أثرو بجرأة

في المقهى

كنا تتجاذب أطراف المأساة،
وكان الكلام يرتدي ففازاته وثيابه الرسمية،
كنا نحمل قنافتنا تحت الجلد،
وتحت ياقات المعاطف.
لا جسر بيننا ولا كلمة سر،
نتقدم بحذر، بأصابع والسنة حسابية
نتحاشى الفضيحة ما أمكن
لكن قنافتنا كانت تتحرك وتتأخر.
وأهنا تقلصات الجلد وانتفاخ الياقات،
كانت تتجمع عواصف اللاجدوى،
وتتسائل جرائم الانتحار.



اعتراف

٢٠ يوليو - ١٩٦٢

وأعرف صوتي في صدئ الكليات
التي ترتطم على جدران القاعة الميتة.

تبادل

لقاء رزمة من التوقعات الطفلة
لقاء قبضة من الكليات المكددة
لقاء قصيدة خائنة،
أبيع العالم
لقاء عاصفة تكسحني وحدي
ومطر لا يصيب غير معلمي
انقباً على عشرين قرناً
من الحضارة.

انني اخونك يا حبيبي
اخونك، وأسرقي ثيابك حين تنام،
حين تغفل عن جرائم الصغيرة
اخونك أبها الشعر، وأطرحك بين الأضرار
وتحت ردائك الساحر
أكمن وأصطاد جرائم الضجر،
أبيعك لقاء وعشة سريعة في الجلد.

لن أعتذر، ولن أطلب غفرانك
لأنك ستغفر،
ولأنني لن أتوب. □



■ حتى ولو شادت الجبال إلى القوق فيها لن تستطيع أن تعتمد على خلوتي. فقد أوصدت باب شقي بالمفتاح والمزلاج، وحصنت باريكة الجبلية الثقيلة، وأقفلت الممر القضي إلى عرقي، ووضعت خلفه طابوقة وضعة كرامي، وأقفلت باب عرقي ثم سدته غلماً بالخزنة العالمة التي تكلفت عنه كثيراً في زحزحتها. أسدلت ستارة النافذة الخشبية، وأقفلت مصراع النافذة بإحكام، ولم أتوان عن سحب السبالة الخملية أيضاً. ثم بعد في رسع شعاع نور أن بعد إلى حجرتي ثم بعد في مقدور نعمة أن تسفل إلى داخلها الآن فقط أستطيع أن أتأسر الصعداء. فلما نفا في ماعن منها. لن أباغت بطورها. لن أفاها حصورها. ربما نالعت في إقامة التحصينات، لكن لو لم أعمل لحفني هذه اللعبة أقعد صوابي. فقد أسرع وهي تطاردني سد أسرع فقط، يا إلهي! لقد انقضى هذا الأسرع وكأنه عام بكامله، فقد انقلبت حياتي رأساً على عقب منذ أن أنقشيتها في صورتي الأولى. أجل، صورتي الأولى، لأها واحدة وأنا تفتني في حلف ورجوه مختلفة حينها لم تطل عليّ. تظهر لي في كل مرة بوجه جديد. تحاول إقتناعي بأنه جديد. لكن، لتسحر من سواي فقد كسبت سرها، أما، أدركت منذ البداية أنها هي هي. إن وردتها لمصرها، في مطلق الأحوال، تنضح هويتها اللعنة عليها وعلى وردتها. وردة سحب دهما ولا تزال تدعي أبها وردة! وردة وصقرها؟ فالوردي يقرض فيه أن يكون وردياً وليس بلون الشمع

كان عليّ ألا ألي دعوة العرس. فلو لم اتصد تلك البهيمة الشؤومة في يوم أحد النحس ذاك لما انتفضت. لما جلبت الذهب إلى كرمي. ولي ذئب؟! لكن هل كان في يوم أصفارهم وفي الشؤومة في ذلك العرس؟ كنت أحمل نأه بسلام في هدائي فصل قديم، وكان عرفتوس موسيقيني ستغفان حتى الصباح. رياح المدهوش يقترزون بعشرات الثقات، رسانة أشهر الطلعة قد تلووا في إعداد مواك الحفل، وبأن الأسمه النازية سوف تطلق ابتهاجاً بالعرسين. كان عرساً كسائر العراس. فكيف لا ألي الدعوة لحضوره؟

ليس الدعوة وتعمت باليد لساعات. وقصت وضجكت وشربت وغنيت مع الفتيان. وعندما ارتفع صوت بقول لتسابق في اتجاه البهيمة، ألفت نفسي في مقدمة الراكضين. وبلغت البهيمة المتأخفة لحداثي القصر وجلست لائمة إلى جوارها. وقبل أن أسترد أنفاسي كان عيد الألوان يتجر في السماء. فقد انطلقت الأسمه النازية من منصة نصبت وسط البهيمة، وراحت تفرش فوق الرؤوس ثوباتها الأحمر والحضر والبرتقالية. استلقت على ظهري، فوق المرح الذي، لألاً عني بمشهد الأشكال السرية المرسمة على صفحة السماء الداجية. وبسبب كانت تنطلق من صدري صيحة دهنش وإعجاب لشس ذعية سطعت للحظات ثم تساقطت، بالآف من الشرائط، فوق البهيمة، سمعتها تقول: «العتب مشيع بالروطية»

ورطوية الليل مؤذية. كانت هذه الكلمات موجهة إليّ. فعندما بحثت عن مصفر الصورة رأيت امرأة واقفة إلى جوارتي تنظر إلي وهي تبسم. رفعت ظهري متكة على ذراعي، فللغني نسمة باردة. غنضت على القصور، وتلمست ظهري. كان ثوب مملأ. رادوني نومة من السعال زادت من حدتها ابتداءً احتراق الأسهم النازية. بحثت عن شخص أعرفه لاستيعر ستره، شالاً، أي عطاء أرميه على ظهري الذي تساق تحت ثوب الليل. مير أن جميع أصدقائي كانوا قد تبحروا. كانت هي وحدها واقفة إلى جوارتي ترافقي عن كتب وقد ارتسمت بتسمة خادبة على شفاهها. حاولت أن استند بها، يا لحافتي! قلت لها: أود أن أصعب أي شيء. على كعبي. فلما أهاقي من الربو، وهذه الرطوبة التي تلبسني قد تسب لي في أنزلة. مدت يدعا عندك. وتناولت الوردة الصفراء التي كانت قد شكتها على صدرها. قلمتها إلى وهي تقول: «وليس لدي سوى هذه الوردة أصعك أبها». كنت أهد الوردة، من فيل الحجل، غير أن نفوري من الورد الأصفر كان أقوى، ولحسن الحظ! إلي أرتعد اليوم لجسر استذكاري ذلك المشهد. فلو شاء لي سوء الطالع أن أتقبل منها الوردة ذلك الأحد المشؤوم لنقصي عليّ. لقد ابتعدت عني يومها، وانصرفت أنا من العرس، وهدت مهولة إلى داري لأخلع عي الثوب الليل والوردي مناعة صوفية على الرغم من دفء الطقس

اتي الآن على ثقة تامة من الأمر: فعند لحظة مفارقتها إلي في جوار البهيمة كانت قد رسمت خطتها الجهمية لإيقاعي في الشككة. لكن من أين كان لي أن أتوقع أن الذي حصل سيحصل؟ يوم الاثنين ذهبت إلى عملي كسائر أيام الاثنين. وفي السادسة مساءً غادرت المكتب وقصدت محطة المارو كيا لأفعل مساء كل يوم عمل. غير أني، على غير عادي، كنت متشوقة إلى استغلال المارو لاستشاف مطالعة رواية كنت قد بدأتها وأنا في طريقي إلى العمل في الصباح. فلما أن أخذت مكانني على المقعد الجلدي الأزرق حتى فتحت روايتي وقرعت في المطالعة، مشغلة تماماً بما يدور من حولي. قرأت فصلين كامليين. وفي أنا هم بمطالعة فصل ثالث جامي

هزيمت عبودي
كاتبة وصحافية من سورية، وتقيم حالياً في فرنسا، وترجمت من الفرنسية إلى العربية العديد من الكتب الشعرية والأدبية

المطالعة

صوتها يقول: «الأزحام اليوم غير معقول. يكاد المرء يحتق». رفعت رأسي من على الكتاب لألقاها جالسة قبالي، على المقعد اللوحي لغلمري. كان شعرها وحر في المترو قصيراً، لا يغطي حتى أذنيها، في حين كان مسدداً في حوار البحيرة، يغطي أعلى كتفيها. غير أنه لم يصعب علي أن أتمتعها، وعلى وجه التحديد، من تلك الأيناسمة المتحاببة المرتسمة على شعيتها وبس الوردة الصفراء إياها التي وصحتها على الكتاب الخشبي فوق ركبتيها.

وكمأتي لم أفهم مغزى عبارتها من الوهلة الأولى فصعدت تكرور. وهكذا نختنق في هذا الأزحام. عندئذ فقط انتهت لي اكتظاظ الركاب في عربة القطار. فقد ضاقت بالواقين الأمكنة المخصصة لهم، فاندسوا في المرات الفاصلة بين المقاعد وتكادوا على الجالسين الذين عابروا تحت وطأة كتلة بشرية متعددة الرؤوس والأطراف. راوبني لدى هذه الرؤية المزعجة شعور بالاختناق. فقلت في نفسي أبشئ رأساً طرفي إلى الباب وأغادر عربة المترو عند أول محطة. فمن المستحيل أن أظل جالسة وسط هذا الحشد البشري المقاتل. لكن ليل أن أغلق كتابي، قبل أن أسك بسخفتي، كان المترو يتوقف في النفق المظلم لمعل أصابه فجأة. بدأ قلمي يتعق، فحاولت أن أخفف من ارتباعي مرده عيني وبين نفسي: «كثيراً ما يحدث أن يتوقف المترو في النفق، غير أنه يستأنف سيره بعد لحظات معدودات»، فإذا بصوت السائق يرتفع عبر مكبر طالاً الملهدة من الركاب وداعياً إياهم إلى التحلي بالصبر وواعداً بالآ بطور وروبه. حاولت أن أقنعك بحيل هذا الوعد، وسمعت جاهدة أن استأنف مطالعتي علي بسبح في الانتغال عيا حولي، لكنني عندما أحييت رأسي فوق روايتي لم أرا إلا الوردة الصفراء وقد دفعتها للمصير في إلهام ركبتي، وارتفع صوتها يقول. «حدث مرة أن توقف المترو في النفق وودع السائق بأن يستأنف الرحلة بعد لحظات، غير أن الركاب كثيراً

أكثر من ساعة ينتظرون المخرج». راوبني رغبة عارمة في معيها، لكنني فسد أن أحرك ساكناً، كان الظلام يجم على المركبة. فقد انتفخت الأنوار كلياً. أني لواقعة اليوم بأنماهي التي نسبتي في المنطل الذي طرأ على التيار الكهربائي. فهي تلك القدرة خارقة لا يملكها سواها من البشر. فلو كانت امرأة كسائر النساء، امرأة من لحم ودم، لما استطاعت أن تبخر من أمامي فجأة! لقد حكمت علي بأن أعيش للظلمات جميع الظلام في مركبة غصت بالركاب ثم جعلتني أهد صراي مع عودة النور. فقلتمنا أثبتت الأصواء ألقبت نفسي جالسة أمام رجل بدين. فمتي غصت، وكيف استطاعت أن تنش طرفيها بين رحام الواقفين؟ وبأي سحر غادرت المركبة وأترو لا يزال متوقفاً في النفق؟

أسئلة انبثالت علي وأنا أبحت عنها شيئاً بين الرؤوس والأجساد. سألت الرجل الذي أمامي «أين المرأة التي كانت تجلس مكانك؟».

فأجابني بيلادة: «عز أي امرأة تكلمين؟» قلت لغلمي الذي جلس إلى جوارها: «ألا تذكر بأن امرأة كانت تجلس هنا، في جوارك؟» هو كتبه ولم يسي كلمة. عند ذلك انتهت إلى وجود الوردة الصفراء على صفحات كتابي. وردة صفراء ردي في قمحا دول وروقيها، فصاحت في وجه الرجل الغيب: «لا تذكر أنك قد احتلت مكان المرأة صاحبة الوردة الصفراء!». وأصغت وأنا ألح بالوردة أمام وجهه «هيه، من أين أتت هذه الوردة؟ إنها غدا للمرأة التي كانت تجلس مكانك، فلا تذكر». تدخل الفتى ليقول: «هذه الوردة نصف حافة، ربما كانت في الكتاب». فمرته قائلة: «وبأي معجزة تأتي إلى الكتاب؟» هل تنفق لك أن اشتريت كتاباً فأطويك معه وردة صفراء؟». بدأ الواقفون والجالسون من حولي ينظرون إلي باستغراب، فإزاد شعوري بالضيق. ولحسن الحظ ألق التظار، فنبشت على الفور، ورحت أشق طرفي نحو الباب وأنا أردد كلمة ومعزوة كلما كنت على قدم أو نحرمت كضاً أو سافاً. وبلغت الباب مع توقف المترو عند أول محطة، فمسلط إلى الرصيف متفص الصدأ. ثم خرجت إلى الشارع وقطعت المسافة التي كانت لا تزال تخصني عن داري سيراً على الأقدام.

يوم الثلاثاء ذهبت إلى المكتب في سيارة تاكسي: فنجربة يوم الاثنين مع المترو كانت أقسى من أن أتحملها في الغامرة بخصوص من جديد. وانتفض السيار وأنا مأخوذة بدولة العمل، غير أن صورة النسيه مكنت مع تلكه تطلود. وعندما أزلت ساعة الأصراف وقالت لي إحدى الرييلات إنها دامة عدد ربه نفس في حواري وإبه يسرها أن توافقي في المترو، أحسها على الفور بأني مدعوة إلى العشاء خارج المدينة، ومصطرة بالثبات إلى الذهاب بسيارة امرأة

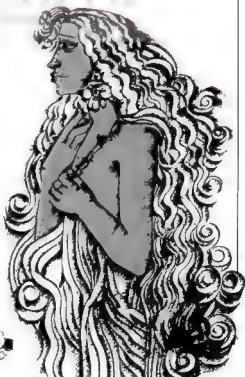
والفعل صعدت في سيارة تاكسي. وأما الذهاب إلى بيتي، كنت من السخاء بحيث يوهب أن معادها إلى سكفت مع إبهندي عي المترو، يمكن ليدوري في خلدي أنها ستجوز على ملاحتي حتى إلى عفر داري. ألا ما كان اضللي! فمرح مرحة رحت أصعط على زر

امرأة تطارد امرأة حائلة
وردة صفراء
وحصل
ما لا يتوقع
حصونه



قلت للرجل
والمرأة
ألم تشاهدا
من قبل
شخصاً
يفتح
باب بيته؟

المصعد الكهربائي وأما أتأمل بسعادة وإرتياح السنت الحصر التي احتلت مدخل ساقي وصل المصعد وفتح بابه لتخرج هي مع في الحقيقة لم أتعرفها من البوابة الأولى جلستها حارة من الحارات، امرأة كسائر النساء. بيد أن الشكوك دهشتي عندما اتسعت لي، تكشفت انتمائها عن ذلك النحات الشرير حاولت مع ذلك تجاهلها ودخلت الى المصعد. لكن ما أن رأيت وردتها الصفراء مرمية فوق الأرض حتى جنّ جسدي ركلت الوردة فقدمي وقلت لها ياغل صوفي وحدي فدارتك معك، بددت عنها عندما حركة مهينة بحقي. أشارت بأصبعها الى صدعها ثم حركت يدها كأنها تريد أن تقول: «هل فقدت عقلك؟». ثم اخضعت. خرجت أنا من المصعد، إذ لم أعد انحرأ على استدعائه اتجهت نحو السلم الداخلي للسياحة وشرعت في الارتفاع على قدمي الى شفتي الواقعة في الطابق الرابع عشر عندما بلغت احبراً عنة شفتي كنت ألهث بشدة، وكان العرق يتصبب بمزارة من جوهي ثمة رجل وامرأة كانا يقفان أمام باب المصعد ينظرون قدميه عندما شاهداني أطلت من الباب المصفي الى السلم وأنا في تلك الحالة من الإعياء الشديد سألاني على الفور بصوت واحد. «هل المصعد معطل؟» أثرت بحركة من رأسي أن لا، وسرت في اتجاه باب شفتي، مكنا برأقائي وأنا أحرص الفتح من حقيقة يدي وأحاول معتنى العسر إدخاله في القفل وقد فقدت السيطرة على أصابعي بسبب الرجفة التي استحوذت عليها. ولما تعثرت لدعوة الثالثة في إدخال مصح بعثت منها جاحمه وصحت بغضب: «والم تشاهدا قبل اليوم شخصاً يفتح باب بيته؟». عندما فقط أشاحا بظرفتهما عي، فصحت ساء، ودخلت الى بيتي.



يوم الأربعاء وقتت في بالموصاد على الرصيف المجادي لمكتبي عملي كنت في طريقي إليه، عائلته من المطعم الإيطالي الصغير حيث اعتدت تناول وجبات عدائي فيه. هذه المرة تعرفتها حتى قبل أن تسرع من وجهها. فقد رأيته مشهد امرأة أتكأت على عمود كهرباء، وعينت مصفها العلوي خلف جريدة مفتوحة، إذ ليس من عادة النساء الوقوف على هذا النحو، في الشارع أو في عبر الشارع، قررت أن أبانها هذه المرة. سرت في اتجاهها بسطوات واقفة وقبصت على طرف الحديقة أريد أن أسحبها من يديها وأن أكتشف عن وجهها عبر أنها تمسكت بها بقوة فلم أفلح إلا في انزعاج مرقه منها. تظاهرت بالدهشة، ووقعت حاجبها استعداءً، بيد أن ثقيبتها لم تظل علي. قلت لها وأنا ألتفت مطرائي في عينيها وكفي عن مطاردتي وإلا ستضطرني الى الاتصال بالشرطة. تظاهرت هذه المرة بالارتباك والخوف، وبدت راغبة في الرجل. اقتربت منها أكثر وسألته بحدة: «أين وردتك الصفراء؟ أين وضعتها اليوم؟» هيا، أكتفي عينا، وكادت اللعينة تمدعي. فصدما أدارت ظهرها وركضت مبهرة، توهمت للحظة أني قد ارتكبت خطأ في حقها. فربما أسأت الظل بامرأة بريئة وقتت بالمصادفة تطالع صفحتها على الرصيف المجادي لمكتبي، عبر أن مرقه الصحيحة التي بقيت بيدي بددت هذا الظن. فقد تحكت عليها بحروف سود عريضة هذه العبارة القاسية: «سرطان الرئة مآل المذبحين». لقد اختارت إذن طريقة جديدة لتسرع علي حياتي. ما من وسيلة إلا وسعبرها معي هذه الشريرة. ليغيب الله!

رب قطعته خريدة وكذلك السجادة التي كادت تحرق أصابعي وتوجهت نحو المكتب. غير أني عجزت عن القيام بأي عمل، فالليلة التي كتب فيها سعيتي من جمع أفكارتي ومن التركيز على أي موضوع، ألك ليحت بدعوة المدير لي لأخذ بضعة أيام من الاجازة. كانت دعوتي لطيفة ومهذبة وإن أكتفى بأن يقول إنه ليس من نتائج عملي في الأيام الأخيرة أني في حاجة الى بعض الراحة. لم بدع في فرصة لأن أشرح له أسباب اضطرابي، لأن أنص عليه بالتفصيل حكاية تلك المرأة الرجيمة. كنت لا أزال أروي له حادثة البحيرة، وكيف تبلل ثوبي، وكيف قدمت لي الماكرو ورددتها الصفراء عندما فاطمني قاتلاً: «وتحدثت عن هذا الموضوع في مناسبة أخرى. المهم الآن هو أن تريعي اصحابك من العمل لبضعة أيام». كدت أضيف: «المهم هو أن أريح عيظتي من أجور سيارات التاكسي، وسأقني من صعود السلالم وهبوطها، غير أن اليد التي مذهها في اتجاهي مودعاً لم تسمح لي بأن أشرح له كيف حرمت علي تلك اللعينة ركوب المترو والدخول الى المصعد الكهربائي.

اتصف يوم الخميس وأنا لا أزال مستلقية في سريري، أتنسم بعطلة لم أكن خططت لها، غير أن الاحساس بالجوع دفعني، في النهاية، الى النهوض أخذت حماماً، وأعددت لنفسني وجبة طعام خفيفة. ولما كانت الشمس مشرقة، على غير موعد هي الأخرى، عزمت على القيام برحلة.

هبطت السلم بخطوة وسرح. ولم أكن ضحكتي وأنا أتحلها لاطية لي في جوار المكتب. فقد توهنت أنا هذه الاجازة قد جعلت الأمور تختلط عليها: تخالي في المكتب عندما أكون في البيت، وفي البيت عندما أكون في الشارع. وبحيرة طفلة ورشاقة مراوحة رحت أجوب

الطفرات، وأزور المخازن، وأضج على المارة. كنت قد حدثت الخامسة موعداً لعودتي إلى البيت تحسباً لشراها. بقي مثل هذه الساعة أكون عادة في المكتب. لذا لي تسمى ورائي خارج حدوده. هكذا تصورت .

فبعد أن سرت طويلاً، قرابة نصف الساعة، أحسست بتعب طبيعي. جلست في مقهى، وطلبت كوباً من العصير. بعد لحظات دخلت طفلة حامله طيقاً فرشت فوق باقات من البنسج وصرعان ما انتشرت رائحة الزهر الزكية في المقهى، ورائحة أبغضت في نفسي ذكريات عذبة. ففي أيام الربيع، عندما كنت لا تزال تلميذة في المدرسة الابتدائية، كنت أشتري كل صباح باقة بنسج لأضعها في كأس صغيرة على مكتب المعلمة. كنت عريضة الصنف وكنت أحرص على أن تكون منصفة المعلمة مزدانة دوماً بالزهور.

ناديت الطفلة، وطلبت منها باقة بنسج. وبينما أنا أناولها بعض الفطور رأيت امرأة كانت تجلس على مائدة مجاورة تحني بالهامي لست أدري من أين أخرجت البوردة الصفراء. كل ما أذكر أنها وضعتها تحت أمتي وهي تقول: «وهذه البوردة الحمية إلا تغلبها هدية مني؟». ثم أطلعت ضحكة شيطانية. كنت وفي نيتي أن أقوم إليها وأؤذيها. نزهت بائعة البنسج المسكينة بأمتي المقصودة فحملت طبقها وهزلت في الهياج باب المقهى تريد الخروج. لحقت بها كي أشرح لها الموقف، لكنني عندما بلغت الباب بدوري كانت قد انخضت. وبينما أنا أجوب الشارع بنظري بحثاً عن أثرها رأيت اللوك يتقدم في عرض الطريق. سيارة سوداء ضخمة وخلفها زلزال من المساة في ثياب قاتمة. مكثت واقفة على الرصيف أرتاب تقدم اللوك في الهامي. عندما أصبحت السيارة الضخمة مسطحات رأيت الشمس وقد غارت تحت أكشاكيل ومضات من الورد الأحمر وتبتهت فجأة إلى أن سائر الماشين خلف الشمس كساه لسان في أثواب سود وقد غلظن رؤوسهن ووجوههن بنسج أسود شفاف. وبينما أنا أراقب موكبهم للمذهل رأيت إحداهن تكشف عن وجهها، وتنمزي بعينها ثم تسدل الوشاح على وجهها من جديد. وقيل أن أنس بكلمة أو آتي بصركة، كانت امرأة ثانية تبادر بدورها إلى الكشف هي رأسها، وإلى غمزي بعينها، ثم إلى إعادة اسدال الثياب على وجهها وإذا بالسلترات في الموكب كافة يقعن بالحركات عينها، الواضحة تلو الأخرى، في إلفاق جهني رهيب. طار صولي أمام مشهد مشرات الرجوع التي تغيب تارة خلف الأوشحة السود وتتكشف طوراً لتعجز بحركة شيطانية. رحت أصرخ كالسمرورة، فجمع للمرة من حولي. لم يأمسوا للموكب الرجيم الذي احتل عرض الشارع، ولم ينتهوا لفصارات كتل الرؤوس المشحنة بالسود. كان جل اهتمامهم الانسلاخ عن سبب ارتبابي. بالغبابهم دفعت لأجسام المتحلفة من حولي، واتدفعن أركضن في اتجاه داري. وبأنفاس لاهثة صعدت السلم لم أبلغ شقي إلا وأنا في حالة شبه إغياه لشدة عياني.

أصبحت ليلة مضطربة وأقمت صبيحة الجمعة على ألم شديد في الرأس. كانت حراري قد بدأت ترتفع. تناولت قرصي أسبرين، فلا زال الصداع ولا هبطت الحرارة. تناولت قرصين آخرين فشعرت بقدر من التحسن. ولما بحثت عن طعام أسكنه من جوعي تسهل إلى أن يرادي قد غدا فارغاً تماماً. لا فاكهة، لا لحم، لا جبن على رفوفه،

ولا خبز كذلك في الكيس المعلق إلى جواره. وبالرغم من إعيايتي الشديد، ومن موهري من فكرة الخروج إلى الشارع، فترنيت ثيابي، وبعيت إلى بقال الحمي. اشترت كمية كبيرة من الخبز والجبن وعلب الكونسروة تحسباً للأيام القادمة، وعدت بحملة بالأكياس. شرعت في ارتقاء السلم وأنا أبدأ الدرجات واحدة واحدة. كان علي أن أحتار متين وثباتين درجة للوصول إلى شقي. عندما بلغت الدرجة المتين، حيث الساب المصني إلى شقق الطابق العاشر، رأيت لبات يعج ورأسها البعوض يطل علي. قالت بصوت حاد: «ولماذا احدث السلم؟ ألم يسبك الشراب بها حدث؟ لقد تسببت أمتي من الحديقة إلى مدخل الساية وعيناً بحث عنها لفلتها». ثم أصابت وهي تعمر بعينها: «انظري جيداً أين تصعين قدميك. فهنا احتيايت الأمتي في السلم».

نضعت سمها ثم راجعت وأغلقت الباب. حررت ذراعي من الأكياس، وصممت إلى الباب لأريد تنفسي، لكن اللبنة كانت قد قفلته. انحنيت على الأرض لللمعة الأكياس التي يمتزج عنواها، غير أني لشدة غوغي من أن تكون الأمتي قد انشلت بيننا عدلت عن جمعها. واستأنفت الصدور وأنا أرتفع من شدة الحلع. بلغت الطابق الحادي عشر وصممت إلى فتح الباب، لكنها كانت قد سبقتني إلى قفله. عدت إلى الصدور وأسأتني تصمك هول ما أنا فيه، سجنه في السلم الداخلي الزلابي للنباتة في صممة أمتي! باب الطابق الثاني عشر كان موصلاً بدوره. وكذلك باب الطابق الثالث عشر. وكذات أقفد حتى الأمل في الخروج من السلم وأنا أتابع صعودي إلى الطابق الرابع عشر. وعندما أركب منه مصعداً بكيت فرحاً، ولما أبصاً، لشدة إرهافي وإعيايتي.

سبحت في اللبنة على أعودي إلى شقي، لكن بعد أن أرغمتني على ترك اللوز في قفص السلم. ولأن الجوع استبدني فقد اشتد ألم رأسي وارتفعت حرارتي. لم أتم ليلة الألام. لم أطف إلا مع بزوغ الفجر لآري نفسي مستلقية في مركب صغير عائم على سطح البحر. كانت حركة الأمواج تهدلني، وشاعة الشمس تغمر جفني للسيلون بدور. يرتزقي إلى رائي. وعندما اصفر النور فتحت عيني لآري سطراً من الورد الأصفر يتألم علي. وبينما أنا أخبط بيدي وقدمي ذات اليمن وذات اليسار لأدفع على الورود الذي كاد يكتم نفاسي، ارتفع طرفاً المركب واجتمعا فوق رأسي. أسودت الدنيا فجأة، فرفعت ذراعي لأريد ضرب الخشب، فإريت يدي وقد قيصتا على الغصين. حاولت أن اصرخ، بل صرخت وصرخت، لكن ما من صوت خرج من حنجرتي. وألقت عندذاك لحسن الخط. نهضت من السرير لأبدل ثيابي التي كانت قد تبللت تماماً، وذهبت إلى التلاجة بحثاً عما أكلته فلم أعثر فيها إلا على مقض الزيتون فالتهمته. إلى أن تسد جوعي. قلت أصبر حتى الثامنة وثنياً يفتح بقال الحمي مكانه فأطلب منه فأهلت أن يرسل لي ما عنده. وارتعت للفكرة. فمن غير المقبول أن أجازف بالخروج بعد أن أتدري علم الصباح من مقبة استخدام السلم أو المصعد الكهربائي: فالأضيان ترمزان إلى الأول، والمركب الذي انتقلن طرفه على إلى الثاني. لا ريب لي مالا من عالم العيب قد أوحى لي هذا الحلم عند بزوغ فجر هذا السبت لبقيتي من الشر الذي يتربد لي.

في الشامنة اتصلت بالبالاق. طلب مني أن أعادو الاتصال بعد

رأت المش
وقد غار
تحت أكابيل
وبالجات
من
الورد
الأصفر
وخلف العنق
نساء
في
ثياب سود



صاحبة لأن الهيبي الذي يعمل عنده لم يصل بعد. عاودت الاتصال في التاسعة فقال إنه يعتبر عن إرسال حاجياتي لأن الهيبي لم يأت وقد لا يأتي. رحمت ألق عليه موصحة له بأن أسبأها قاهرة، أقلها الحمى والمرص، غول دون خروجي. سمعته عندئذ يتكلم مع شخص في دكانه، بعد ذلك دعاني إلى تحديد طلبتي ووعد بتأمينها لي في أقرب وقت

بعد أقل من ربع ساعة رن جرس الباب. ركضت بسرعة أريد فتحه لكن الملاك عيه أوقف يدي التي كانت قد أمسكت بمقبض الباب وهمس في لفتي بأن اتحقق أولاً من هوية الطارق عبر العين السحرية. وما أن ألقيت نظرة حتى تفهقرت إلى الخلف مذعورة: فقد رأيتها، هي، واقفة أمام الباب، محملة بالأكياس. عرفتها من ابتسامتها الخبيثة حتى قبل أن تقع عيني على باقة الورد الأصفر التي حاولت إخفاؤها خلف الأكياس. عالت وضغطت على زر الجرس ثانية وشالكة وأما لا أحرك ساكناً خلف الباب. ولما أدركت أنني قد كشفت أمرها تحدثت تطرق الباب بيدها فهرت وقتها ها ان تعرب عن وجهي وأن لن أفتح لها حتى ولو بقيت تقصر حتى المساء. فأجابني بمسكنة: وأنا جارة في البناية، والبقال الذي أبلغني أنك مريضة رجائي أن أحمل اليك هذه الأكياس. انتشيت نوبة من الضحك البنية تتوهم أنها ستخدعي بهذه الكلبة انجسبي طعنة؟ عندئذ استمعتها تقول: ساضع الأكياس أمام الباب وأرحل. قلت لها: حسناً، حسناً، ضعي الأكياس، لكني لن أفتح الباب. وسدلا من أن ترحل، كما زعمت، راحت تتكلم مع أشخاص عجزت عن تحديد هويتهم عبر العين السحرية. فقد تعمدت للعين الوقوف امامها لتسد الرؤية علي. ثم بدأت الضربات تنال على الباب، واحتللت الأصوات تدعوني إلى فتحه. كثرت الضمت ولم أنبس بكلمة، إلى أن هذا الضجيج في الخارج نظرت من العين السحرية فلم أر سوى الجدار المواجه لباب شقي قلت أقتنم الفرصة وأفرج الباب بمقدار محسوب لأسحب الأكياس. وعندما أطلقت برأسي نحو قوس الدرج رأيتها واقفة أمام باب الشقة المجاورة وفي يدها مجموعة مفاتيح. أغلقت بابي بسرعة وأقفلت بالمفتاح والمزالج. لقد كانت العينة تعد العدة لانتهاك حرمة بيتي ثم حصنت الباب بالأريكة الخلدية الثقيلة وأوصدت باب الممر المضي إلى غرفتي ووضعت خلفه طاولة وكراسي. وأقفلت أخيراً باب غرفتي ثم سدته تماماً بالخزانة العالية

والآن ماذا عساها تفعل ضدي؟ لن أخرج من الشقة، لن أخلد هذا المكان لا اليوم، ولا بعد اليوم، سأظل مائكة هنا في غرفتي المحمية بشالكة أبواب موصدة، حصنتها بكل ما أملك من أثاث ثقيل. لن أسحب الستارة، لن أفتح النافذة، لن أدع لشعاع شمس مجالاً لاقتحام حلوئي، لن أسمع لسملة باجتيار حدود حرمتي لن أكل، لن أشرب، لن أذخن، لن أسمع لنفسي حتى بالتفكير في الأعياد والأعراس. لقد أرادتها حرباً حتى النهاية. حسناً! لنتعلم بأي قد قررت الصمود حتى النصر □

رياض الريس للكتاب والنشر



ساعة واحدة
في البرية كانت العنقاء



١٤٨ صفحة • جهات استرجاعية

صدر حديثاً

يطلب من الناشر

RIAD EL-RAYYES BOOKS LTD.
4 SLOANE STREET, LONDON SW1X 9LA
TEL 01-245 1905 FAX 01-235 9305
TLX 266997 RAYYES G



نحو منظور معاصر لطبيعة النقد الأدبي

ورغم قائمة المنظور التاريخي في التعامل مع هذا المصطلح، فإن تبنيه
وما كان أكثر ثقله للدراس الأدبية ومؤرخه من الباقيد الذي يمتد أساساً
بمواجهة النصوص الأدبية - يشرحها ويحللها ويفسرها ويصدر أحكاماً
بشأنها إلى غير ذلك من جوانب العملية النقدية التي تستهدف في التحليل
النهائي تطوير عملية الإنتاج الأدبي في المجتمع المعني به
ومن هنا فإن تخصص طبيعة النقد الأدبي على حدي ما تقدمه الدراسات
الحديثة في مختلف ميادين المعرفة، وما كان أكثر جدوى في إيضاح جوانب
هذا المصطلح لمناهضة المعاصرين في الثقافة العربية الحديثة في الوطن
العربي، وربما في تحقيق نوع من الاتساق على الحدود الدنيا من تخصصات
هذا المصطلح، وبذلك

...

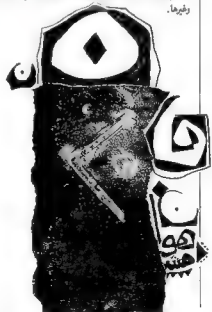
كيف يتبدى النقد الأدبي؟

قد أسك برواية ما، وأقرأ صفحات منها، ولكني ما أتيت من ادعها
جانباً، وأنصرف إلى عمل آخر. وقد استمع إلى قصيدة في أمسية شعرية،
ولكني سرعان ما أتشغل عن مشاهدتها بالتفكير في شأن من شؤون حياتي
وقد أقرأ قصة قصيرة ما وأنا في طريقي من مدينة إلى أخرى في قطار أو في
حافلة، فتتسنى ما حولي ومن حولي فأقبل، ورغبة في أن أقرأ كل شيء خطه
صاحبها. وأتسر أقرب فرصة لشراء مجموعاته وقراءتها جميعاً. وقد أهدمت
في مرة معينة لا ادعها حتى انتهت منها، وأسعى بعد ذلك إلى إرشادها
وحفظها. وقد توافقي أبحاث معينة في مجموعة شعرية، فأسرع إلى كتابتها
في مذكرتي، أو أطلب من خطاط خطها في لوحة أعلمها في مكتبي

يجمع تصميماً على هذه ترك الرواية جانباً، التشاغل في مشهد
مخصصة، ثم المجموعات القصصية، الأشرطة والمخطوط، السح و التعليل
- مغايري عن موقفه، ويتضمن حكم قيمة، تنكس إيجاباً أو سلباً،
عيب، سرور أو عدم كروت، شعاعاً كبيراً أو مغفلاً شديداً، ولكنها لا يمكن
أن تدعى مجال من الأحوال نقداً أدبياً، لأن النقد الأدبي ما لا يتبدى لنا في
شكل إنشاء لغوي، وما لا يتخذ لنفسه ثوب نص بقرأ، أو يسمع، وبالتالي
يمكن أن ينظر فيه ويؤسس، فإنه لا يكون نقداً. إن النقد الأدبي إنشاء
لغوي discourse من إنشاء لغوي آخر هو الأدب⁽¹⁾ وربما كان من أهم ما
يميز النقد الأدبي عن غيره من أنواع النقد الأخرى هو أنه يستخدم الأداة
نفسها التي يستخدمها موضوعه، وهي اللغة الطبيعية natural language
وغيرها لما عن غيرها من اللغات الاصطناعية كلمة إشارات المرور، ولغة
الثياب، ولغة الرثب العسكرية، وغيرها. إن أنواع النقد الأخرى كالنقد
الموسيقي، والنقد المعماري، والنقد التشكيلي، لا تستعمل العلامات الموسيقية
أو الحركية، أو الألوان، أو المواد الأخرى التي تستخدمها موضوعاتها
(المعرض للموسيقية، والرقص، والرسم، والسمت) بينما يشارك النقد
الأدبي موضوعه - الأدب - الأداة التي يستخدمها⁽²⁾ والطبع وإن هذه
المشاركة في الأداة لا تقتصر على مجرد هذا الاستخدام. فهي أولاً تحدد
طبيعة النقد الأدبي. وهي ثانياً تأني أن النقد الأدبي في ثقافة ما، يشارك
أطب هذه الثقافة في المكونات الأساسية. وعلى هذا فالمكونات الرئيسية
للأدب العربي الحديث هي نفسها للمكونات الرئيسية التي تشكل ادق
العربي الحديث الذي يمثل الإفصاح عن الفكر النقدي الصمعي الذي
يستند إليه هذا الأدب في عملية إنتاجه

وبما ما رغب المرء في أن يشير بإيجاز إلى هذه المكونات Constituents وأنه
يمكن أن يذكر أول ما يذكر اللغة العربية لا على أنها نظام لغوي Langue
يتمكن إنتاج أي كلام Parole وهي وحسب، ولا على أنها أداة للتفكير تحكم
أفكاره، وإجراءاته، واستراتيجياته فقط، ولكن على أنها كذلك مجموعة

■ ثمة مدخلان لنسول مصطلح النقد الأدبي
أولهما مدخل تاريخي Diachronic مع مفهوم غير
المعصور، وفي مختلف الثقافات للأصم
والشعوب المختلفة، وثانيهما مدخل آتبي
Synchronic يعبر في طبيعة هذه العملية
من وجهة نظر المحلل السوسم - مستطه
التصورات الخائفة التي حققها المعرفة البشرية المتصلة بهذا العقل من حضور
النشاط الفكري اللفظي، وشهادة في ميادين العلوم الإنسانية Humanities،
كاللغويات والسيميائيات Semiotics، وعلم النفس، وعلم الاجتماع
وغيرها.



(النص، والمبدع، والمؤلف، والتجربة الفنية، والموجودة بالقوة، والموجودة بالفعل، والمتلقي، والقداري، والتسجيل، والإنتاج، والتدوير، والعملية الأدبية وغيرها).

وكلها مصطلحات ذات دلالات محددة الغرض منها تسهيل عملية التفكير المنظم عن الأدب والتي هي جوهر العملية النقدية.

وعلى الرغم من هذا الفارق الأساسي في توظيف كل من الأدب والنقد للغة، إلا أن الصلة بينها صلة عضوية تصل إلى اعتماد طبيعة النقد الأدبي ذاتها. فالأدب يدرس تأثيراً عديداً على طبيعة النقد لأن هذا الأخير محكوم بموضوعه الذي هو الأدب، وإلا لكان نقداً آخر غير النقد الأدبي. والأدب ما هو دائماً في النقد الأدبي، رغم أن مثوله هذا يتخذ أشكالاً مختلفة وعن أي حال فإن حضور الإنشاء الأدبي في ذهن منتج النقدية يمكنه أن يكون:

- حضوراً صريحاً،
- حضوراً ضمنيّاً،
- حضوراً باهتلاً،
- حضوراً بالقوة.

ونظراً في هذه الأشكال المختلفة:

١. الحضور الصريح - Explicit Presence

وعالمياً ما يكون هذا في النقد التطبيقي عندما يواجه ناقد ما نصاً أدبياً معيناً (قصة قصيرة، ملحمة، رواية، مسرحية، ...)، يشرحه، ويحلّه، ويفسره، ويصنّفه حكماً بشأنه. إن النص الأدبي يكون في هذه الحالة مثلاً مثلاً صريحاً في النص النقدي الذي ينسج حوله، ويحلّ إليه.

٢. الحضور الضمني - Implicit Presence

ويكون هذا في النقد النظري أو فيما يسمى بأبحاث نظرية الأدب، عندما تبحث النقد عن أمور تتصل بطبيعة الأدب ووظيفته وحولته، وأهمها، وأهمها، وأهمها إنتاجه وما إلى ذلك. فهو وإن كان لا يشير على نحو صريح إلى هذا النص أو ذاك، ولكنه يترك ضمناً بخصوصية محددة في أدب محدد، وإن كان لا يذكرها ويصنف فيها.

والواقع أن تآري النص النقدي يستطيع إذا ما أوتي لغة واسعة، أن يكشف هذه النصوص عن غير كبير شيء. فعلى سبيل المثال إن أسطر عندما تحدث في كتابه (في الشعر Poetics) عن المحاكمة وأنواعها وأدائها وموضوعها، ومن المأساة والمهابة وللحملة ونظرية التطوير، وحلته العمل، وغير ذلك، إنما كان يصدر عن نصوص الأدب اليوناني التي أنتجها الشعب اليوناني تلك عصره. وعلى الرغم من أنه لم يكن يشير في كل مرة إلى النص الأدبي الذي يتأمل فيه ضمناً، فإن دراس الأدب اليوناني يستطيع أن يوثق هذه الأفكار بإشارات واسعة إلى نصوص محددة من هذا الأدب.

٣. الحضور الفعلي الخفي - Real Presence

ويكون هذا عندما يشير الناقد صراحة أو ضمناً إلى نص أدبي معين أو إلى مجموعة نصوص أدبية يدافع عنها، أو يسوق انتاجها، أو ينتقدتها، أو يرفضها، أو يشرح ما غرض منها، أو يفسرها الخ. إن هذه النصوص موجودة بالفعل. لقد كتبها كاتب معين في عصر الناقد أو في عصور سبقته بلغة أو بلغات أخرى، ولأها موجودة متواجداً مع قراءه فعلاً بلغتها الأم، أو مترجمة، ويستطيع كذلك أي قارئ، لنقد أو يعود إليها ويقرأها بدوره

نصوص Texts تتناقل شفهاً أو كتابة، وتعود للأمة العربية في تاريخها الطويل منذ عصور ما قبل الجبلية وحتى يومنا هذا. إن الأدب العربي الحديث مثله في ذلك مثل النقد العربي الحديث يحكم هذه اللغة العربية التي يستخدمها كل من الأدباء والنقاد، ولا سبل إلى الفكك من تأثيرها.

وشأن هذه المكونات هو المجتمع العربي الحديث بجميع جوانبه. إن الإنشاء العربي الحديث، سواء أكان أدباً أم نقداً هو إنشائه اجتماعي Social discourse، ينتج أعضاء في هذا المجتمع (بما الكتاب والنقاد) لأعضاء آخرين هم القراء، استجابة لحاجات اجتماعية محكومة بزمان ومكان وملة وطرف متنوعة. وهم يتجون ما يتجون ضمن مؤسسات اجتماعية خارج شروعاتها، وأصنافها، وأنظمتها، وإجراءاتها، وإجراءاتها، وعاداتها التي تظهر على نحو أو آخر في تشكيل هذا الإنشاء الذي يفرق أدباً ونقداً.

وشأن هذه المكونات هي العلاقة مع الخارجي - الآخر - عبر العربي The Outsider. إن الإنشاء العربي الحديث أدباً ونقداً أنتج في ظروف مواجهة واسعة وشاملة ومتعددة المستويات والجوانب والوجهة مع الآخر - وهو في هذه الحالة أوروبا. إن الأدب العربي الحديث والنقد العربي الحديث ظهرا في ظل هذا الاحتكاك بالآخر الأدبي سياسياً وعسكرياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وأدبياً. وقد تركت هذه المواجهة بصمات واضحة على كل من الأدب والنقد في المجتمع العربي الحديث. وبكلمات أخرى، لقد كانت هذه المواجهة مكملاً رئيسياً من مكوناتها. ولذلك فليس هناك من سبل لدراسة هذين الإنشائين دون النظر في دور هذا الكون وتبين أثره في تشكيل كل من النص الأدبي العربي الحديث، والنص النقدي العربي الحديث.

ولكن اشتراك الإنشائين الأدبي والنقدي في الأداة - التي هي اللغة - ومن ثم في المكونات الرئيسية الأخرى - المجتمع العربي الحديث، والوظيفة الناشئة مع أوروبا - يأتي ليجعل لهما ميلاً مشتركاً في ما تقدم على التحاد في الإداة والمكونات بين الأدب والنقد، إلا أننا نلاحظ تبايناً في طبيعة كل منهما. إن الأدب وإن كان على أنه لغة نقد أي، أي إن هناك اختلافاً في معنى كلا الإنشائين يسوق استخدام مصطلحين مختلفين للإشارة إلى كل منهما.

والحقيقة أن الإنشاء الأدبي Literary discourse يستخدم اللغة استخداماً مختلفاً عن استخدام الإنشاء النقدي Critical discourse لها. وإذا كان لكل إنشاء عدة وظائف، فإن ما لا شك في أن الوظيفة السائدة على غيرها من الوظائف الأخرى في الإنشاء الأدبي هي الوظيفة المحاكية Aesthetic Function التي تقف وراء أبنية الأدب Unreality. على حين أن اللغة في الإنشاء النقدي تستخدم لتسهيل عملية التفكير المنظم عن الإنشاء الأدبي موضوع النقد. وهي لذلك تكرر تكون في مجملها مجموعة مصطلحات مفاهيم ومعاريف Concepts، تستخدم بصدق ودقة للدلالة المحددة لمحدداً دقيقاً على الإطار النظري العام للعملية النقدية والواقع أن تمحصاً دقيقاً لأي نص نقدي في أية لغة من اللغات يوضح هذا معص على سبيل المثال كالتالي:

«وس حلال منظور آخر يمكن القول إن النص المبدع، الذي أنتجه المؤلف، هو تجربة فنية بالقوة، وإن التعبير الوحيد المقاد على تحويلها إلى تجربة فنية هو المتلقي أو مستهلك هذه التجربة. وبالتالي فإن للمتلقى أو للقارئ، دوراً هاماً يباين دور أي فنان أو فنانة من حيث هذا العمل، وإن دراسة العمل الأدبي لا يمكن أن تكون كاملة مستوية لأهم جوانب العملية الأدبية ما لم تنظر إلى هذا الدور الذي يلعبه القارئ في عملية التجربة الفنية من دور القوة إلى دور الفعل»^(١).

تصارع على تشكيله مفردات مثل:

(١) كما يوجد لدى كثير من مؤرخي النقد - بحيث ربيبه ويكاد في مقالة - النقد الأدبي، ونظراً
René Wellek:
"Literary Criticism", in,
Paul Harned (ed.),
What is Criticism?
Indiana University Press,
Bloomington, 1981
pp 227 - 221

(٢) نظراً
Roland Barthes,
Critical Essays,
translated from the French
by Richard Howard (Northwestern University Press,
Evanston, 1972) p. 256

(٣) أنظر
Gérard Genette,
Figures of Literary Discourse
translated by Alan Sheridan,
introduction by Marie-Rose
Logan (Basil Blackwell,
Oxford, 1982) pp 3 - 4

(٤) على النص المصليط،
إجراءات غير مثالية في النقد
المصليط في البحث عن دور
القداري - المعرفة (مشتق)، السند
الواحدة والضرورية، العدد ٢٥١،
تكون التتبي، ١٩٨٢، ص ٢٥١.

عبد الجبار مصطفى،
نقد في سيرة، وإنشاء الأدب النقدي
في جامعة دمشق

رواية الأمير الممكّن والناشر



١٤٨ صفحة • ٥ جنيهات استرلينية

صدر حديثاً

يطلب من الناشر

RIAD EL-RAYYES BOOKS LTD.
43 GLOUCE STREET, LONDON W1X 9LA
TEL 01-245 1905 FAX 01-235 9305
TLX 266997 RAYYES G

ويكون ذلك عندما يكتب الناقد في النقد النظري، أو الشعرية Poetics أو نظرية الأدب، ولا يكتب بالصدور عن النصوص الأدبية الموجودة بالفعل، بل يعطي إلى ما ورائها من نصوص أدبية ممكنة، أي موجودة بالقوة يمكن لأي كاتب أن ينتجها إذا ما اقتنع بحاجية ذلك الناقد النظري بشأنها. فعل سبيل المثال جميع الروايات العربية ذات نهاية واحدة، ولكن لو جاء حبيب عربي ما وتحدث عن نص روائي يهابين أو أكثر (استلهاماً في ذلك رواية الكاتب الإنكليزي المعروف جون فاولز John Fowles المعروفة بـ «امرأة اللازم الفرنسي» The French Lieutenant's Woman) ودعا إلى إدخال هذا التكميل إلى عالم الرواية العربية وقدم ما يسوغ ذلك، وتناقش النتائج المرجوة لو تحقق ذلك على يد روائي عربي ما، فهو يشير في نصه النقدي عندها إلى نص أي عربي موجود بالقوة يمكن أن يظهر إلى حيز الوجود ويرى السور على يد كاتب ما يقتنع بجدوى تجربة كهذه في أي وقت في المستقبل القريب أو البعيد.

والخليفة أن كثيراً من الكتابات النقدية المعاصرة في ميدان نظرية الأدب تصدر عن نصوص أدبية ممكنة، أو موجودة بالقوة. فكما أن النظام اللغوي language، يعني ألا يستغرق النصوص اللغوية الموجودة بالفعل فقط، بل يشعوب كذلك النصوص اللغوية الممكنة، أو للوجود بالقوة، مدار النظام الأدبي، أو الشعرية، أو نظرية الأدب يعني ألا ينظم النصوص الأدبية الموجودة بالفعل فقط، بل يتعداها إلى النصوص الموجودة بالقوة، وبالتالي يتحد من عارسة دور إيجابي طليعي في تطوير الانتاج الأدبي بما يخدم قيم المجتمع المعني به.

وربما كان من أهم ما يبرحه من نقد إلى فن شعر أرسطو، في أن لدى كفايته، على الرغم من الحفاوة الكبيرة التي ما زال يظفر بها لدى التقاد، مر صدوره فيه عن النصوص الأدبية الواسية الموجودة فقط، وبالتالي عدم استيعابه للنصوص الممكنة. انه بكتابات أخرى لم يفكر في امكان وجودنا وحسن في عالم النصوص الأدبية، وكلاهما موجود بالقوة، وبالتالي فإنه إذا ما فهم على النحو الذي فهمه نقاد الكلاسيكية الجندية - يمكن أن يجد من أفق عملية الانتاج الأدبي في الثقافة التي نكتفي بكتبتها.

ويسمى بتقدم الإنشاء الأدبي زمنياً على الإنشاء النقدي في الأشكال الثلاثة الأولى من الحضور والتي تقدم ذكرها، فإنه يفتو إلى الشكل الرابع منها، متأخراً عنه وتبعاً له، ويدل أن ياروس وظيفة تحديد طبيعة النص النقدي على نحو مباشر، يصبح هو نفسه عرضة لهذا التحديد. أي أن النص النقدي المتقدم زمنياً يصبح المحدد لطبيعة النص الأدبي المتأخر عنه زمنياً، رغم أن هذا الأخير ياروس تأثيراً ما غير مباشر على النص النقدي الذي استلهمه، وكان الساعث على إنتاجه في المقام الأول.

لقد أشرت فيما تقدم إلى وجود من العلاقة العكسية بين الاشخاص الأدبي والنقدي، وتساؤلها من منطق معرّي حديث مختلف عن المنطق السائد في الدراسات العربية التقليدية، فهي تفسر هذه العلاقة من الخارج فقط. ورغم عدم كفاية هذه الدراسة الخارجية لتلك العلاقة المشار إليها، فإنها يمكن أن تكون مكملة لما قدمت من دراسة.

ولكن ماذا عن مواصفات الإنشاء النقدي الأخرى؟

إن الإنشاء النقدي أكثر من مجرد إنشاء يحكمه بإنشاء آخر هو الأدب، ثمّة خصائص جوهرية أخرى تؤثر في منظورنا له، وتعلمنا معه. □

حميات وهول جرس عن الزّمن



(مقاطع من قصيدة طويلة)

نزار سُلوم

ARCHIVE

البحر؟
ملجأ أمين
وجود احتياطي للضياء .

الفضاء؟
سقف مغرور
اختيار رائع للخيال .

الكون؟
مستنق وحل
أصابع أرجلنا شاهقة فيه .

ما بعد الكون؟
جلباب من دون لون
متسخ بلوننا الأبيض .

الحقيقة؟
طائر يبحث عن
قفص .

الخبر؟
عملة صعبة متنوعة من
الصرف .

الحق؟
مجسم مهجور
ينع سافر ماؤه

الجبالي؟
نورس نحتة على
الشيء .

الرفض؟
سحر
والله لا يسمح بالشعرة .

الحلم؟
تظلم سري مع
الذات .

الدقيقة؟
ثانية واحدة :
إحصاء المدن الميتة .

الثانية؟
حبب كاملة :
قلب منطنيء .

الشمس؟
حقيقة :
شمعة تحترق

القمر؟
غلام هارب من إصرار
الظلام .

النجوم؟
عيون مستهترة /
أصراع مدعش .

القدر؟
تائه أحق وضع رحاله عندنا
واستوطن .

الآلة؟
فصل واحد :
الزوال

الفصل؟
يوم واحد :
الدخلة .

اليوم؟
ساعة واحدة :
دفع الجزية للمخالف .

الساعة؟
دقيقة واحدة :
نشرة أخبار أورشليم .

مرار سلوم:
شاعر من سورية
لم ينشر أشعاره حتى الآن في كتب.
ويعد مجموعته الشعر بعنوان الجبال
الجلست.

التمرد ؟
عبث طفولي وأمهاتنا كثيرات .

الحياة ؟
مساهمة بريئة
في أزمة السكن .

الوقوف ؟
رفض ساخر
للمسيرة

السبر ؟
عمالة حمقاء
للمسيرة .

الكلام ؟
وظيفة سرية
للفم .

الصمت ؟
إضمار مؤقت .. للحقد .

الموت ؟
وقاحة وتناول
على منازل الأجداد .

اليوم ؟
حفة مؤقتة ريثما تصل
اليقظة .

اليقظة ؟
هيرويين .. مصادر .

النهار ؟
أشياء تحتكرها الشمس .

الليل ؟
فرصة ساحة لتهرب اليقظة .

الهواء ؟
مساواة إجبارية بين الأشقاء .

الماء ؟
مطروحاً من عضويات أخرى =
النقط .

التراب ؟
عضو في حلف الناتو .

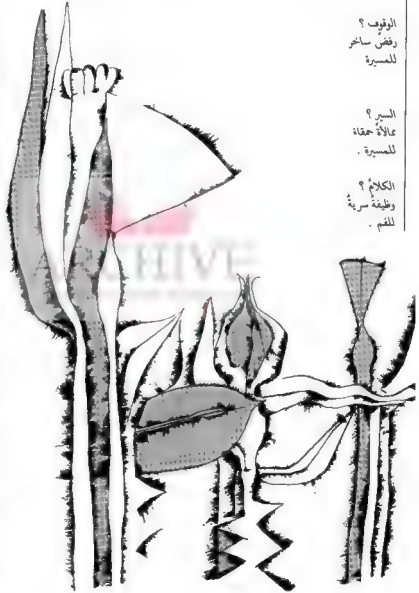
النار ؟
عنصر من شعبه الرخويات .

الصخر ؟
بقايا من العصر الحجري
البائد .

الصقر ؟
مفصول من مجموعة
عدم الانحياز .

الملاك ؟
اختيار موفق لحفلات التنكر .

الشیطان ؟
مفاجأة مستمرة في درب
الله .



الضمير ؟

قنبلة موقوتة عطلها
الصبر .

العقل ؟

آخر مؤيد للصعاليك .

الرؤيا ؟

مناضل مطوق بالكفر .

النفس ؟

طريق وعرة لحرية
الجسد .

الجسد ؟

احتمال وارء لمعاي
الله .

الحرية ؟

ترادف حضاري
للعبودية .

العبودية ؟

فاجرة ممنوع رجها .

الفلسفة ؟

سفسطة لاغريقي عاقل عن العمل

الرياضيات ؟

إشارة طرح بين الوطن
وأبنائه .

الكيمياء ؟

التفاعل
بحاجة دائمة الى وسيط .

الفيزياء ؟

سقوط
حر إشارة النصر .

المجد ؟

آخر بقايا التازية .

السؤال ؟

تطفل وقع على القداسة .

التاريخ ؟

اصطحيه صفر قرش

الى الأندلس

وهم يضعونه لوحة على جدار
اللوغر .

الحب ؟

لاجيء روماني ضد
الحداثة .

القلب ؟

قهقهة محتنة بحلاب
إياحي .

الأمعاء ؟

إصرار دائم
للأشياء المنتهية .

الدماغ ؟

عنوان زائف
لقال الجسد .

الذل ؟

مواهب رصين
لا يحب الحجر .

النبات ؟

آخر الأعضاء المنتسبة
للأرض .

الحيوان ؟

آخر الأشكال المحتنة
بطبعها .

الحركة ؟

استنزاف أبله
تحت الإقامة الجبرية .

السكون ؟

إقامة إجبارية
للمحركة .

القوة ؟

رجل أجنبي دائم
السياحة .

٩ ٥٥

رقم يستوطن
الضعف .



خَدَاثِيُونَ...عَالِسَمْعٌ!

■ قد يكون من المجدي أن نساء عن واقع حال الرواية، أو القصص القصيرة، أو التصوير الفني، في بلادنا، بعد أن حرر وفرضها في الدورة الثقافية - التعليمية الاستيعابية في هذا القرن، أي بعد أن جرى واعتمادها، أيضاً، من قبل مواهب عربية ناشئة، وهي جدوى بدئية، لأن هذه الأنواع الأدبية باتت «أزواء»، أي أنها لم تعد طافية، أو عرسية، أو مؤونة ردياً مثل هذا السائز طبعي، لا بل مشروعة، خاصة وأن النقد لا يولي هذا الأمر عناية، متعللاً مع هذه الأنواع في البيئة العربية كما لو أنها موجودة بصورة طبيعية وأصلية، ينطلق منها كواقعة، دون أن يبحث في «جيوغرافية الأشكال الفنية»، ودون أن يتوقف أمام النص مثل سيج مقد ومعاوت. كتب التاريخ الأدبي تحدث طبعاً عن محاولات الملوي، ومحمد حسين هيكل ومارون نقاش، إلا أن تقديراً لا يتعرض لعملية «التبعية» هذه - حل تبحث عملية «زرع» هذه الأنواع في الثابت المحلية؟ وأي أبداع نتج عن هذه العملية؟

إن وجود مثل هذا «النقد التكويني» ضروري، لكي يبحث في المراجع المختلفة لفئة العمل الأدبي، أي في جفد الأسباب الخفية والتاريخية، ولكي يقيس، أيضاً، عن السؤال الأساسي: هل نقلاً حقاً ما تعلمناه؟ وهل نتجدد في ما أجدناه عن غيرنا؟ إن مصوراً مثل «حديث عيسى بن هشام» و«زيب»، و«الجبل» و«نحكي»، يبتناها الضعيف، المصاحب التكويني لهذه الشئنة، حل نخلصا من أغراض الشؤ؟ نتوقع إتاحة إيجابية على هذا السؤال، بعد مرور سبعين عاماً ونيف على إطلاقه هذه الأنواع الحديثة في روعنا، وبعد نمرس عدة أجيال، في غير بلد عربي، هاء، وبعد صدور مئات الروايات وآلاف القصص، والتساؤل الـ الشاشة الكبيرة والصغيرة وتدرجها في المعاداة والكلية. ومع ذلك فانا نجد عدة أمثلة لمبادئ من الروايات العرب يحس كتابة الحوار ورسم الشخصيات - أحدهم يجعل يطلعه الأمية تتكلم مثل طافية في دار المعلمين العليا، ويصاط الشرطة مثل منصف عتي في معوي، و«زيب»، أيضاً، عبر رواي برسم شخصيات من ماس من... و«زيب»، مثل أفكار أو رموز تثير على الأرض. قدما نضع عن أحد، مثلاً عند رواي أو ماضي متوسط القيمة في أوروبا، فمثل هذه الأمور ليست ثانوية أبداً، بل تنوع في صلب العمل الروائي، أكد لروائي عاطف أم معدداً - هذا ما أجد مثلاً، أيضاً في الترجمة الـ. والمروعة، لتجديد، حيث يتعامل الفنان مع ريشته كأنها قسم القلم في الخط العربي، ويشت اللول على القريحة يهده الحفظ، و«عقله»، كما لو أنها الحرف أو أرقام التهجيب. كيف يحدث أن كاتباً مشغراً، بين لغة المعنى في كتاباً، مثل يوسف دريس، لا علو قصصه من «مترن» و«الطالة والتكرار وإحتراف» لماذا لا يحسن كتاباً المجيدون، حتى أبداً هذه، التعامل مع هذه «الأدوات الأدبية»، أي علامات الوقت في الحل، فلا تجدي في مصوصهم عملاً للشقطة الفاصلة أو للشرطة!

يمكننا أن نعد هذه الأمثلة، وإن شئت يظهر المختلفة هذه «الأدب التكويني» التي تخرج «ديها»، رغم كل المكاسب والانجازات. أهر ضعف في الموجهة أم عرس هم؟ أهر ضعف القدرة أم فشل مضطرب لهذه الأنواع؟

البلدان الإفريقية، المراكشونية أو الأنطونية، غرست هذه الأنواع الحديثة بدورها في مطلع هذا القرن، فلهذا أصبح مدعوها حيث نثر أقرانهم في العالم العربي؟ الكاتب الإفريقي، إنه إلى الانكليزية، مثل سويكا، أو إلى الفرنسية، مثل تشيك بروناسي، في الوقت الذي كان يتعرف فيه على الرواية أو المسرحية، وأجداً في اللغة «المستقرصة» وفي النوع الأدبي «المستقرص»، وسيلة التعبير وشكله الحديثين، للذين لم تكن تعبرها لغته الأصلية - وهي قولية، أساساً، لا كتابية -، ولا هوية القديسة - هذا الكاتب وجد لغة فيه جاهرة للاستيعاب سلعاً، أي لغة إغنية. الكاتب العربي لم يعرف هذه - السهولة، مثلاً بلغة الشعرية المختلفة - ليست عربية أبداً لغة الملوي الانشائية حين حاول الاقتراب من هذه الأنواع الكتابية، ولا لغة جيران الرطبة - لغة القفلة الصحفية، أو الخطة - في محاولات القصصية، وليست عربية أبداً هذه المحاولة العربية، على مدى العقود الأربعة، لسه لغة سرديّة، لغة للفن، هنية وروائية، هي غير لغة «الحكاية» واللغة الانشائية ولغة النثر الفني، وهو ما نجح فيه الطيب صالح وصحبح محفوظ.

يبدو لي أحياناً أن الروائي في بلادنا رواي «عالمس» (كما يقول الموسيقيون عن أقرانهم غير المحترفين الذين يصنعون أحياناً دون تدربها بالتوتة)، لم يفت حتى اليوم على أسرار هذا الفن و دقائق صناعته، فتره يتحسب الآلة بدل أن يعرف عليها لغة العارف، أو يرغل، دون أن يعرف الأدب والموسيقى جيداً، ولا لطائف الانتقال وفنونه من مقام إلى مقام.

لا يتعامل كاتباً مع هذه الأنواع مثل مستوردات، وحسب، يفتني مودعها، يستعملها بدوره، ولكن عقلية «استهلاكية»، تقتلع الانجاز أو التطور الأدبي من سياقه المؤسسي له، وتتعلل معه مثل حيلة، مثل وسيلة تقنية وحسب، أي دون المنظومة التعبيرية التي يندرج فيها هذا الانجاز أو هذا التطور؟ لم يستعمل أحياناً عدداً من التوصلات الأدبية الغربية مثل لغة «مجازة» و «مصنوعة المروءية» حتى أن بعضهم إرضى بتكرارها، مراراً على قارىء - عديد الثقافة والعلامات (ولكن بعيد هذه التوصلات «المقلدة» إلى معانها الأصلية؟) لكن تكشف للبعد من قرأنا ذات يوم أن حدثنا هذه ليست سوى بضاعته من «الضبط الثاني»، تستحق النقد، لا لغة التبجيل التي تلبس بالطواطم، وأن يحرم الأدب في بلادنا ما زالوا في طور المروءية، وإن كل شيء ما زال ممكناً مثل صفحة بيضاء؟ □

شوريل دانصر



محمود شريع

■ جاء عمود ماسي السارودي (١٨٤٠ - ١٩٠٤) برّة الشعر إلى التجربة الذاتية، ورأى في مقدمة ديوانه ان الشعر لغة حيالية يتناقل وصفاها في سائر الفكر، حيث ألتفتا الى صيغة القلب فيقبض بالآلها نوراً يتصل حيله بأسئلة اللسان، ويتحدّى في أسلوب

الشعر فصله من الزخارف والتصل على الزبي السائد، فأحدث التحول الشعري من القديم الى الحديث. ثم أطلق أحد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) بخيال وصوفي وصاحفة وإحساس، فكان غائقة الشعر اللطيف - الكلاسيكي. أما حافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢) فتوجه الى الجمهور بشعر أكثر صراحة وأقرب لها. وخلال الفترة ما بين ١٩١٠ و ١٩٣٠ ظهرت في القاهرة جماعة «الديوان» (شكري، المازني، المقاد)، فأحدثت ثورة في عالم النقد الشعري بأساليب تمارست مع مبادئ الكلاسيكية المستحدثة، كما عند شوقي. وفي تلك الأثناء عمل (معروف الرصافي ١٨٧٥ - ١٩٤٥) وحيل صفدي الزهاري (١٨٦٣ - ١٩٣٦) على نقل مركز النظم الشعري من النجف الى بغداد وورطه مباشرة بالحدث السياسي، ثم جاء أحمد الصافي النحوي (١٨٩٤ - ١٩٧٧) معتمداً عن موهبه اليومية ببساطة ووضوح، فكانت مساهمة حدثاً أساسياً في مسيرة الشعر العربي الحديث. وبعد عهد مهدي الجواهري الى تسجيل وقائع العراق السياسي المضطرب منذ العشرينيات عبر عن كلاسكي، ويجري في عهده هذا، مدوي الحيل وسير الدين الركنل وشبين حري في سوريا

قصة الشعر العربي الحديث من جماعة الديوان إلى تجمع "شعر"

وقع أحداث في الشعر العربي الحديث حين أطلق رائد الروميّة العربية خليل مطران (١٨٧١ - ١٩٤٩) بيانه الشعري في مقدمة ديوانه قائلًا لكتب أفكاراً جديدة بلغة قديمة. في قصيدته «تأبط حي، فني تتناول موضوعاً واحداً، وتصل أبياتاً وحيدة عضوية، مستمدة ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الفريسيين، وهذه لسان الزمرية في الشعر العربي الحديث

أحدثت الحرب الكونية الأولى تمزقات وتحولات مهدت لتحركات جديدة سررت في الجموع العربيّة، وتكرراً، فالتجته كوكبة من الشعراء الى وضع رايات الصال، فأزحت الكفاح القومي في مصر والعراق وسورية والسفيرة، وسرعت كوكبة أخرى الى النجف بالظيمة وتعيد الألو وست الشكوى. زرع جماعة «الديوان» منزعاً وروائياً مستقيليين من النقد الانحيزي، وأعلن عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ - ١٩٥٨) ان الشعر وجدان، فتاحب معه مفكر «الريضة الفلسفة» في ميوزيك محائيل صبيحة (١٨٨٩ - ١٩٨٨) شعر عموماً يصلح فيه المرثية والتخبرين لم تعدد جهود المقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) والملاي (١٨٩٠ - ١٩٤٩) سلق، عاشق من الصراع الذي دار بينا وبين حركة التقليد حادها وألوه (١٩٣٢)، صحت شعراً ما عكّرت له الديوان نقداً. هذه الؤفة لحاها «الديوان» في القاهرة ثابت مع ثورة المهجريين في ميوزيك في يساك ١٩٢٠ تحالف

شعراء سورية الطبيعية في أميركا الشمالية، فألقوا «الرابطة القلمية»، وانقادوا لبيورنك مقررًا لنشر مؤلفاتهم. كانت الرابطة أول مدرسة أدبية منظمة في الأدب العربي الحديث تنزع إلى تكوين طابع غير وثائقي في أنماط التعبير، ووسائل التعبير. طالب نعيمة بمقاييس جديدة للأدب، وتنادى جبران بقبول وفصلين جديدين، وتثار أممي على القديم، وخارج الرابطة كان أمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) يقود انقلاباً لغوياً مستقلاً ومنه حية صاحبه الصعب التشكيك.

جذد المهجريون في الموضوع والأسلوب واللغة، وسوّعوا في أوزان القصيدة الواحدة ولوانها مستخدمين مقدرات مألوفة ومأثورة. اصعدوا إلى حلجات قلوبهم وولوا إلى الطبيعة. ثار جبران عن حياة المدينة وحري في عهده سبب عريضة (١٨٨٧ - ١٩٤٦)، وسرع أيليا أبو ماضي إلى الفلسفة، وطلع عبدًا نديم عطاشية رومانسية. وكان رشيد أروم أعظمهم شكوى وألعدهم إحساساً بالعربة والوحدة.

بشج قد حببت اشخاص

ذكرتني أهلي اشخاص

بالله قل عني لاخواني

ما زال برمي حرمة العبد

يا تلح قد ذكرتني امي

ألم تقضي الليل في مهي

مشوقة وتحرار في ضمني

تحول على غفلة البرد

في مطلع الثلاثينات انفتحت مدرسة أميركا الشمالية، أيرابها، وتفرق أعضاء الرابطة بعد وفاة جبران وفوعة نعيمة إلى بسكتا وانصراف أبو ماضي إلى الصحافة. في تلك الفترة برزت في المهجر الجبوري (في أميركا الثلاثية) كتلة أخرى من المبدعين الذين انضوا تحت لواء «الجمعية الأدبية» (١٩٣٣) متخذين سان بابلو قاصداً، منها ينطلقون إلى بلد إسرائيل الأخرى، ويلجأ يهيمون، لاجئاً ذكرى أو بيت شكوى أو رويد لفظ، يحلّق في المهجر الجبوري شعراء يهيمون، من مثل الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) ولوزي المخلوف (١٨٩٩ - ١٩٣٠) وشفيق المخلوف (١٩١٥ - ١٩٧٧) ورياض المخلوف وشكر الله الجمر ونعيمه فزاد والباس فرحت ولوزيهم. في منتصف الأربعينات انفرط عقد الجمعية، تآلمت مسيرتها والرابطة الأدبية التي دعا إليها يليم صعب، وضمت جورج صيدح والباس ففضل وجورج صولبا، وظهرت سنة ١٩٤٩ في منزل صيدح في بوس أيرس

تشتات الدعوة الرومانسية في القاهرة وبيورنك، والمسابات العامة لرومانسية في الشعر العربي الحديث عبارة عن ثلاثي عام بالمسابات العامة لرومانسية الأوروبية. خارج مدرستي «الديوان» والمهجر كانت ترتفع أصوات التجديد في بيروت وبغداد ومضيق في الريحاني والزهاوي ويهوي الجبل. ما أن تركت مدني، «الديوان» وشاعت مقامها حتى ظهرت مدرسة جديدة تكمل حلها وتستعيد من معجزات «الرابطة القلمية»، هي حركة «الزوارق» في قيادة أحمد ركي أبو شادي (١٨٩٢ - ١٩٥٥) الذي تأثر بشعرية مطران ويديح المهجريين، وليس من قبيل المصادفة أن تأسس مدرسة «أولوز» وصادر المجلة التي تعبر عنها ثمة إلى سنة صها لوزي جبران وعودة نعيمة إلى بسكتا وتثار عقد الرابطة القلمية. نزع أبو شادي وصحة متزعاً رومانسياً إلى الحروب من اختلافات الحياة وفشل الطموحات الفردية والاجتماعية والوطنية ونفترها، فدلّت عنوان يجمعهم الشعرية على معانهم: «دور الشاهد» (أبراهيم ناجي)، «اللاح ذاته» (علي محمود طه)، «أنفاس عثرقة» (صعود أبو الين)، «الأحان الصامتة» (حسن الصيري). اهتمت مجلة «أولوز» بدراسة الرومانسية والزمنية وغيرها من

المذاهب العربية، ووجد القامون عليها في شعراء لبنان في الثلاثينات مسودجين لا عهد للعربية بها. أول سكتي من شعراء المهجر وتالياً من الشعر الرومانسي الغربي، على نحو ما تقع عليه في شعر الياس أبو شبكة واتصالات أمام الحب والطبيعة. وتالياً يستوي فيه أصحابه مدحا شاعراً شاع في فرنسا، وعرف بالرمزي. يلوم على العوض، فأكدته تلقها عمالة من الأيام مع انتقالية في القدرات الشعرية التي تسعف على إدارة ما غصص من معني، على نحو ما تقع عليه في شعر سعيد عقل ويوسف عصب (١٨٩٣ - ١٩٧٢)

تأولت زعامة أبوسلوو الرومانسية مع منس جيل من الشعراء «الحصريين» نشأ في لبنان في العقد الأول من هذا القرن، معلماً على الرومانسية الفرنسية وتأثراً بها ورأس هذا الجيل بشارة عبد الله الخوري (الأخطل الصغير) (١٨٨٥ - ١٩٦٨) ويقولوا فياض (١٨٧٣ - ١٩٥٨) تضاعفت وتأملت جهود الرومانسيين في القاهرة وبيروت، ثم هبت نسبات المهجريين على المصاعين وتماطلت، فها لبثت الرومانسية أن يهين على الساحة العربية في الأقطار العربية خلال الثلاثينات والأربعينات، وكانت الأصوات الشعرية الجديدة تفرّ يهيمون مطران وفطحة في لرساء التيار الرومانسي. جذد الرومانسيون في الشعر من حيث العروس نكت الشاي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) على مطح المشوحتات وعرض في الوزن والقافية ونسج إبراهيم ناجي (١٨٩٨ - ١٩٥٣) على هذا الموال، وفي هذا الجبال قصيدة الأخطل الصغير «جفتة علم الغزل»:

جفت علم الغزل

وس الملم ما تفل

مقدراً يوسا

في جسيم من الليل

قل لي لأم في لغوي

مكلاً الحب فطر فطر

إن عثفت .. عثفت

أو في وسها بطر

أما على محمود طه (١٩٠١ - ١٩٤٩) صاحب أعية والجنود، في كرمال عيسيا مستنقع أن يلف نفسه معجماً لغوياً مضيقاً ورأساً القلعة دلت بريق والرأس، ملا تضي هناك أفكار وشاعر أة لوكت معي محال عرة

بشاع تسع الأحم إثرة

حيث يروم في الموج في لزعم مرة

حلم ليل من ليالي كلونيرة

ولربا هذه هي الظاهرة التي دفعت بعض النقاد إلى القول أنه من دون علي محمود طه لم يكن ظهور قبلي والسياب ممكناً، إذ أنه مهّد العريب أصلها. ومن تأثروا به والمهجريون يوسف بشير البتاني (١٩١٠ - ١٩٣٧) الذي وجد في التجربة الصوفية ملاذاً لميل الحبيب العالم المحيط به. لكن ما لبث أن شهدت ثلاثينات هذا القرن تحولات حادة في سية المجتمع العربي، فضحلت السنوات السابقة للحرب الكونية الثانية في تنابها بأدوار الأعمال والحركات الفكرية التي رامت في اللغة العربية مرحلة ما بعد الحرب. ولما كانت مصر ودول الهلال الحبيب انزلت ثقافة واقتصاداً وإدارة ونشراً ونشرية وأوروبا عبر الاندساس التكنولوجي (في العراق وصبر ولسطين) والعربي (في سورية ولبنان)، فإن ما حدث في أوروبا في ثلاثينات هذا القرن امسك على الشرق العربي في أوروبا تنامي الفكر القومي المظرف، وتزايدت انتشاراً للقائم الماركسية، وتغذرت الديمقراطية الليبرالية. وضمت الأرمه الاقتصادية وكانت بلغت دروة تضاعفها في ١٩٢٩ ثم ما أن تطور الصراع المثلث (الليبرالي -



الديمقراطي / القومي الثاني / الماركسي) على السواء الأوروبية، حتى انعكس ذلك في أبحاث التاريخ العربي الذين نتجت عنهمهم بين 1930 و1935، لذلك إن جيلًا كلاً منهم يعيش التغيرات في أوروبا في جامعاته. إحقاق الديانة وتوتر الديمقراطية معاً المحركين العرب أثبت إعادة النظر في مستقبلهم الغربي وفي دورهم الشرقي. المرحلة الآن، كانت في مساهمة تنظيم حياتهم مع الغرب، وكانت في بعضها الآخر (انتماء عليه، إن أخذنا أنه، أو في معاد كبرية كانت تدور في وسط أجواء سياسية وعسكرية متبدلة، وأحياناً حالي صدامات مسلحة بين العرب وسلطات الانتداب الغربي. ثم تنامي دور المؤسسة العسكرية، وتماطعت فوق الطبقة المتوسطة الصغيرة، وهي التي وصل سيطرتها إلى مواقع السلطة في سورية ولاحقاً الإمارات ومطلع الخمسينات، مع تضرع فكرة القومية العربية وسريان ذلك الماركسي

تسع إهانات شخصية لأبنا المملوح

مالك جعفر

حاول الاعتذار، بلا جدوى. خرج مطروداً، ليل والصباح والوحشة



[٦]

لوحدة «الجروح» معبرة. شاعداً في مرضى منى لقاد عمور. ومن يومها قلت اعتها تلاطفه. وإسرة يبرز فخذها وبهاها، وأعضاء تنسليه نخرح منصفه من عاخر الطيرين مشوابة.

[٧]

كك في ربات بحيرة: وبرعه مدمر، وهوس الهبل لا دكك به صعب دهم الأشياء هشاً، صعب لهم الإيظاع، وستحيل مجارة الفعل

[٨]

عاد بمغني حزين، رغم السيارة المستوردة، والفيديو، والهاي فاي، والميكروفون ووزم الاستريو نشطت أمه والحالات والقيم، بحثاً عن نت الأهل، العذراء الجميلة هو يعرف أكثر منهم، وهو أهدى بمصلحته. وما همه، وجه صبح يصعبه في مشار «المصاري» بشارع النيل. يحس بأحلامه «بالأف فيها الوصال العنيف بلا حدود أو خشية». ويرجع في ذم زين الملوّح «نرجسي، عاشق لاسطورة، عاجز جنسياً ومدمن للمادة السرية».

[٩]

حين يتنفخ، يقصد مأثور «الشهداء» امرأة في عمر أمه، ترفع جلبها باستجمال، وتذعه في العنة الحرة بين فخذها المزهزين.

[١٠]

حين يتنفخ، يقصد مأثور «الشهداء». يقف متخفياً في الصف الطويل امرأة في عمر أمه، ترفع جلبها باستجمال، وتذف أعضاءه في العنة الموحشة بين فخذها المزهزين

[١٢]

أزف وقت الخروج. تعريد في نفسه الجواطر. تنابه حي الأجساد البضاء. «ليني يا مرثى»

في قمة الألب جالس وحوالي العرائش أحسني حرة بانخوس النقية.

عطيت «صلاح أحمد إبراهيم». ثرى كم متين، انتهي في أحصاه ١٩

[١٣]

العرائش هنا. في موسم عربيا الصيفي، ولي البضاع شادة ومنعرة في بطقة أولى، حكى بالانضاب عن شقيقة وهمية. وباسهاب، عن أرض، يتسجر فيها الوصال العنيف، بلا كلمة أو خشية لو فيود

[١٤]

هذات الموسيقى، وخفت الأضواء، فانتصب. التصقت به. احتضنتها تنهياً. حركت أفخاذها في إيقاع متوازن. مس في المنطفة للغموة، فتزتر وانفتح زاد ضغطها. تورمت المنطفة «السرية». تأوه. حاول الابتعاد. لم يستطع. ارتعش. دفن السائل في سرهال. انسجبت «الفجبة» تنهقه.

[١٥]

خسر الجولة التالية، وهو في اللاعودة. لحاظ «بوسي»، اللفة الدللة، قفزت فجأة من تحت الوسائد، وحطت على جسده العاري. رككها بعنف. طوشت في الحراء، وأرتقت على الأرض. «متوحش، صرخت «الفجبة» في وجهه، وهي تختص «بوسي» مواسية.

مالك جعفر
قاص من السودان، يعمل في الصحافة
العربية في لندن

الفريق

■ الشوارع منه حالة وحدها بعض الكلاب
نصاعة وبعض منقط المسككة ناعم بالشمس
الحريفة لمة صمت مرب عيم على المدينة،
كأن ترتب حدثاً مهياً أو طامة كبرى مجدة
تنتجر الحماجر ملعلعة أو لأعنة: كلتف تفوح
منها الحسرة تارة، والفرحة طوراً أخرى، خارجة

من أبواب المقاهي، ومبرجة عن المظالمين المحتشرين في قلب الفرجة، حيث
يتابعون صارة بحرينا لفرق في كرة القدم

لم تعد الكرة لعبة مسلية محبب، بل أصبحت رساله واعتباره
كذلك، فأن من الممكن توريعها حسب عاصرها المعهودة باث،
ميثوث، ميثوث له، وثمة القاعة الأصل في اللعبة هو الفرحة تصدر عن
اللاعبين، ويتلقاها الجمهور، وتتلقها غير العودة. وثمة صوت المعلق
الرياضي، الذي يعطي المباراة يد يساعد الجمهور على تتبع أطوارها، إلا
أن الصوت يتحد أبعاداً أخرى، ويكتسي استقلالية تجعل منه رسالة
موازية، هدفها التحريض والتأليب أياً، وطوراً استثارة الإعجاب وتشويه
تارة يعطيك طغاة اللاعب الرياضي، عمره، اهتماماته، مشاكله، وطوراً
يكلمك عن خطوط العرب أمام «المالقة»، مرة تفوح منه رائحة المعصرة
التي يدل قليلاً من العهد لإحداثها عندما يتكلم عن فرق الدول المتعلقة،
ومرة أخرى يرى في الآخر عدواً ويسمي سمته وإعداد للعبة له

إن المعلق الرياضي يصبر على وتر الأفكار المشتركة والمسلمات
الأخيرة

وسعدوه أن شتم لا يتزوجون في دورهم، بل يفضلون الذهاب إلى
مقهى خبز سدان التعليلات والتفويث إذ للكرة طغوسها كما لأية أسطورة
اجتماعية أخرى يلقي الشباب أنهم لا يلقون بالأ لتعطية المفق الرياضي
لأن كونه نازع، ولكن هذا لا يمنعهم من الاستماع إليه باهتمام. لا أحد
مهم سخطهم التفرج دون الإصغاء إلى صوت المعلق، حتى ولو كان أكره
لحسن اليق حتى ولو كلفه ذلك الرقة لتصيد آرائه، إنه قائد الجماعة
العضوي سدن بوجهها وتشكيل رأيها عن تكرار الأفكار نفسها في كل
مباراة. ترى ما يكون سلوك الجمهور لو أنه تعزّه الفرج من دون سماع
صوته؟

يرى المعلق في الآخر عدواً ينتهي إهداد العدو له. ومن ثم تكون المباراة
معركة عسكرية يجري الإعداد بها بكل جدية، ويحدد لها كل التطلعات.
ويبدو الطامع العسكري في القاموس المتعمل المفسر التدريبي،
الاستكشاف، الاستراتيجية، لتكتيت، الهجوم، الدوم، ثمة الشيد
الوطني، والتصريحات العسكرية «كما سبق أن أهربهم في معركة كذا،
فإننا سنبهرهم اليوم» وتنتشر الهزيمة التي أحقتها الأروحين بالجنات،
خلال كأس العالم سنة ١٩٨٦، رذاً على هزيمة حرب المايون، بل أن



المعركة الرياضية قد منحونا لي حروب فعلية، كما حدث بين دولتي من دول
أمريكا اللاتينية

ثمة جنرال بعدُ الحظوة، ويطلب من جوده تنهيدها وتأييد عسكري عمله، يسعى للجنرال أن يقرّب الشقة بين ورثة التراث الديني والجنش، وذلك بفتح الحركة الحامسة. إنه يحرص على راحة جنوده المادية، الجسمية، ويطلب من عمله أن لا يسهو (يذكر الجمهور بالرجاء الألب جيفسو، مذرب فريق الرجاء الباصوي سابقاً)، بل قد يذهب إلى حدّ إعلان إسلامه إن كان ذلك ييسر في إخراج النصر، ويعاقب أنفاده إن لم أبدو عفواً أو استغفاراً (في كطرومان من التوريب في أنفاده حين يجرى شاشراً). لا يتصرّف للشدّ إلا الأمور الاعتيادية للضرورة الحامسة... ولا يطعم، للجنرال، كما لأي قائد عسكري، عيوبه على الحسب، ترائب تحركه، ولا يفرّق أعباده، كما أنه معسكرة الذي يخطّط به الرق الحظوة والتشكيلة. ولا يحمي المحدث إلى عجايب في المتنبّات، ولكن السبق يفضّض، في أي وقت ذلك يأتي جيش، الحامسة للجمع وطلباً، ثمة تدخلات خارجية؟ تزيّد فرس فلان أو علان على الجنرال، وهناك من يعتبر خلفه هي الكيفية بإخراج النصر. وإن الجنرال لم يحصل على ما حصل عليه إلا بصادقة، فإن جود جريج والشرط متزوجة، هذا وقد تأخذ قضية الجنرال أبعاداً سياسية، لا يتفرّض، أن رجل أصغر منصب عليه الأضواء، حشد الحامسة، ويذكر الكائنات حشدت نصبتها السلطة أو التدخل ورسم الأرصالح الجنرال. إلا أنه يصعب، نتيجة لذلك، عدداً للفرزاج (القديم). ما دامست الكيفية قد دقت، فلا من أنه خلو من التفرعات. إلا أنه يظهر هذه التفكيك والارتشاحي واضحاً للعيان، فيرثه على ما يبيّن، لاجل اللعاب التباسي في الترتيب المناسب لا

ويجس من ثمة فرصة لكلام الجمهور، يتناول حياته الخاصة، ويتجسّدته، والمعلم أن الجمهور الوافدي كثيراً، فالتاس يعبرون أنفسهم بأخبارهم ما دموا يكثرون الحديث عن الرضا والاعتزاز بالتواضع، فيصرون المصغرون، يتكلمون عن أنفسهم لئلا يفسدوا لعلال ولا يمكن لأي قرار أن يمر إلا ولم عن مبادئ أو الاعتزاز عليه. تستوي لي ذلك الجس أجيال، العتالان من التسع الجليل الأجيال، يحكي كل من هومر الكركسية، يوم كان فلان يشغل ساحة. ويملا الأجيال، من التسع الديب يعبر أن الكوة العصرية في وضعها الحديثة الامتياز. يستري في ذلك التسف وغير التسف. أم يصغر أحد التسف المغارة الباريين في الأوبة الأتيرة. ولا نسي أن للتصريح هم من كسر

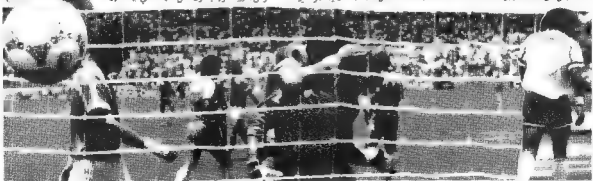
إن المهندسين الرياضيين عصبي، لا ديمقراطي، ويتقن التلاعب بالكميات لإحكام من يخالفه الرأي. هؤلاء يقلقون أن لا تكون أدما طيعه لا تعجز عن أحكامه ومبادئه طيعاً، ثم تكتال وتغالط وتشكل عبر

الألفة وتكرار المديريات الرياضية وتحصنه العلاقة فيما بين هذه التكتلات
في الشد والجذب، فسرتي ما بعد في نوع من الرضاخي الخوف في تأنيبه
لشأن الشيايم Acheschweine التي تحدث مع شوشوبوار في أموتله
المعروفة عن شغل العلوم في الحياة حيواتها صعبة يعاشر هؤلاء أشخاصا
في قمة الرأسي إلى القدم. يقول شوشوبوار: «لقد تم عزاء من أيام
الثناء. كانت الشيايم متجمعة، وكانت تقارب من بعضها بعضا تقريبا
تندباد، وتتداخل أحيانا للتلاخي بردأ، بفضل حاريتها النبيلة، إلا
أنها سرعان ما شعرت بشغركها الفاضل، ما عاثر في ما
بعضها بعضا إلى ما جاحاتها إلى الخوازة فماتت أخرى إلى التقارب
وبها هي تنحمر من جليلة بألم الشوك وحرارتها. ومن ثم، أصبحت
قريبة لعمليتين (معاملة الأبر ومعاملة الرض) وسقط على هذه الحال إلى أن
ينثر على ساقه وقوة تنجح على أن تنعم بالراحة. هذا اليباذه هو ما أسسته
اللباذه (اللباذه وحسن اليباذه).

إن الاشتغال بالرياسة دليل على الصحة أم يقل للثبات: الفصل
 السليم في الجسم السليم ؟ إن جسم سليم العقل ليست على نقاش ما دام
 صافياً بطلاً. أما صحة عقله فلا دليل على أن تعاطى الرياسة
 صلاحاً أو فساداً. بل الحقيقة يتماثلون العجرات. ولا مجال لنا لتعاطى الأعمال
 اللطيفة التي يطرح بعضهم لدى قولهم إن الأصل في كلمة «عقل» إنما
 هو عقل غفل الذي يعني ربط العقل (بمعنى الجبل) لا بمعنى العقل
 الذي يحمل فرق الزروس في الخليل، والأصل في كلمة «سليم» إنما هو
 خرج للشرع على الغفلة، أي الرضا على أن لا يعرض عن غرضهم من
 الأعمال المتضمنة المصلحة إلا للرأي بغيره، من خلال صفاته وذكاء
 وبراقته، أن أداء العمل الثالث بإمكانه أن يصاهروا، بل أن يتعاقوا على
 رأيهم المال المقدم. وما هي في سائر الجفوة السوداء على، والشارح
 لمؤدبوهم، أن يمدح من يمدح الحياء على العفوية، ويتبنى
 صفاته على ما يمدح، من جهة صفة، من عند

[illegible]

المدرّب
قلم المبارزة
جنترا
يعد حطّاة البصر
ويطلب من جنوده
تفديها
ومصوغ ابتغاده
وتستك عبه
الأضواء
ويسرع من الحسد
الخاصين
وكيد الكائنات



عنكنا وانسا

رحلات الى الهندو الأحمر

هنا حسك فوق حل
تالماس
وأهروا حسدي عند ساحل
ستون
هنا حسك فوق حل
موتيروما
ودعوا حسدي في حرة
تحت قعر البحر

■ لا بد من أن تدع ان «كوكناواعة» وان
تغني الاب نوان دات صباح من صباحات
الشمال الباردة فلهذا هناك في كيه القديس
عرسوا كسابه من صفة من صان لو ن.
مهمكا في بيته قاعة ضخم قدموا ليو، لربره
ميلة اذكان القديس كاثوليس نيكابوتا، التفتة

الحديثة ولا بد من أن يسالك سائق اناس هندي يهض من موباريا
نادا تدع الى كوكناواعة؟ ولا بد من أن تجد نفسك وحيدا، محاطا بالهواء،
والغراب، وأن تسأل بلوروك سائق الباص الكيبكي الذي يرطن فرنسية
مصحفة: «ألا يذهب الناس الى كوكناواعة؟» وتكمل في سررك: «ألا
يعودون؟»، فللكان ياخذ شكل الجغرافيا الأسطورية في وعيك. وتبكيك
بعد لحظة صمت وبعد أن يستمع إلى أسلتك الأخرى المضطربة، وبعد
أن يكون الساص قد حاد بكما عن شبكة الإنترنت التي تخرج من
موتيرال، وتلفظ بكما داخل أحياء صناعية قديمة وسوداء. لا أعرف لماذا
اقتربت في وعيك بحقيقة الثلاثينات؟ مصانع قديمة، مدخنة الجفوران،
مبينة بأجر أحر دكن من السخام. يبيك بفروسيته المصحفة، «لا شيء
هناك.. هناك شوارع غالية، ستموت من البرد ولكنك أنترا أنتضج
نفسك وتساله: «إذن أين الهود الأحمر؟». وبرودة دم عبيك. «هتي بيوتهم،
يهضت. ويلمحة بعصر، كما يوهض البرق، ترى صديقك إيثيل عدنان
نقرا عليك قصيدتها وحس حواس لموت واحد»

هنا حسك فوق أعشاب
جبل شامتا
وطرحوا حسدي في حزان
يحمل إسك

تكلوها هناك وراء البحر، في الغارة الأوروية، في مدينة أخرى، وتحت سماء
أخرى. وتغني على سائق الباص يضيف: «الاستعمرة تكون حالة في مثل
هذه الساعة. الأطفال في المدارس والرجال في أماكن عملهم؛ وتولد
بالصمت والياض يعطي بك وسط تلك البرية التي تنصل موتيرال عن
والسيزيف، كما يسمونه هناك أو «كوكناواعة»، وتتطلع من البافعة لثرى
بعضاً من تلك العصور التي رأيتها في أفلام الروتند وأنت صغير في ليالي
رمضاء اللونة يحي «الحلقاير» في تونس. فاهتدي الأحر كفية الشعوب
غير القرية حرم التعبير عن نفسه. وقع الاستيلاء على أرضه ووجدانه،
رُعت حقيقته، في لغة الكتابة، ولغة الصور العربية. ولكنك لا ترى شيئا
فأنت تقترب من قرية ما. بيوتها موزعة داخل مساحات حصر بيوت
حشية الأصلاخ والشرواف أشكال معمارية فرنسية وإنكليزية. تعود إلى
القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. بيوت رماحية وجدران حجرية داكنة
وتوقف الباص، ويفتح لك الباب، ويصبح السائق معلما: «كوكناواعة»
وكان الصوت يأتي من الخلف. ولكنك تنزل إلى برد الشارع
ولمحة، كما تطرف العين، تأخذ للمستعمرة أو القرية أو الريزيرف كما
نسمي هنا حجمها الواقعي في وعيك. لم تعد مسلحة أسطورية أو مكانا
للخرافة. ويتجلى لك المشهد القروي عابدا، وتكتشف أنك كنت ضحية

تلك الصورة الأخرى التي طعننا في وعيك أفلام أوستن في افرد
الجعر. لا أجد بريرة عارية ها لا سجان رش على الرؤوس لا
يراد ولا طوبى لا حجام عروطة وسط العصابات العارية لا لا شيء
من كل هذا نجد صفت جده وسط عربة شديدة الهدوء في ذلك الصالح
البارد المعجى. قرية لاوتير لا تقدر بين صبية، شائعة ناعها
بعض الأشجار العملاقة وبتر في حوارها أعشاش عاصه الأساء
أو هكذا يجمل إلث ولا بد أن نعمل نصيبه تلك المرأة العرمة التي
شتمت فيهم، والتي حاربنا على الهاتف وأنت نساك في كيمة الأصال
ناهدو افرد. فالب مقتضية في الكلام: «فذهب الى الإباء الى
البيسة»

قلت في عبي أنني عاود استعادها هذا الرجل الحنوب
الحنوب.. بقره القلمة اللبية بالذباب، بعدائق البقال والتخل
بأبائه الحجرة الباعدة، والمهجورة في الصحراء الحنوب
حرارة الشاعر أروى ربيع ثباته طائر المتجرعة مع الخبز والحب، والأند
في الزهرة الذهبية.. حيث لا تزال الحوام الوئيلة للمسيحية
ماتلة في التسمار، والظفوس، وحيث لا تزال ترتد أنوار آباء
الصحراء المصريين، ذوي التقاليد الضوئية العريقة، التي تستمد جدورها
الأولى من الأسرار الكهنتوية الفرعونية. التي أخذت بدورها العالم اليوناني
الكلالسيكي

قد سبق أن حدثته عن الآباء البيض، قلت: «لا أعرف»، واستدركت: «أعرف جماعة الآباء البيض منس. الأب كيمبر والأب ديمرسان والأب ميشال لولون (راهب الجمعية الفلسطينية) ولكن لشككم معي. وكما أضافه تاريخها وأدراكها...».

قال: «تأسست كياسق أبى ذكرت حوالي سنة ١٦٦٧. كملت أولها عشرة جلوبو. ولم تكن في الجبله قرية صعيدة وإنما كل ما وقع إلى الجبلين حصلوا على أرض على الضفة الجنوبية للنهر بهدف تجميع الميود الخارجين على الديانة الوثنية. لأن الهندي الأحرار من تقاليدهم أن يتنقل بين القرى المتعددة ليعيش فيها. لأنه إذا فعلته الجماعة التي ينتمي إليها ماتت الفسط الكسكية التي تخرج من الجبل. لهذا السبب دعا المبشرون الأوائل الهنود النحسوا إلى مجيئهم بالمال فقلدوا في التعامش مع أهلهم داخل قراهم وبعادتهم الأصلية دعوه إلى سكنى كوكناواغا وتعميرها وقد عمر كوكناواغا لأنها أنشأت من ٢٢ جماعة هندية مختلفة من قبائل «الموهالا» و«الكبان» والحلبيرة» والكري» و«الزوندالغا»

بـ (بِالْوَجْهِ) لَعَنَهُمُ الْاَشْلَافُ طَبَا وَانْ تَحْتَفِطْ لِهَاجَتِهِمْ مِنْ جَاعَةٍ اِلَى الْاَوَّلِ، وَالْمَوَالِكُ مَثَلًا يَهْمُونَ جِدًا لَعْنُ الْاَوَّلِيَّةِ، وَهَذِهِ الْفَلَتَاتُ قَائِمَةٌ اِلَى الْاَوَّلِ وَسَبَبُ كَثَرَتِهَا هَذَا اَصْعَمَتِ الْكَلِمَةُ وَسَيَّامُ الْبَشَرِ الرُّوَادُ لَعْنُ الْاَوَّلِيَّةِ الْاَوَّلَاءُ الَّتِي صَارَتْ تَكْتَبُ بِالْمَرْفُوفِ الْاَوَّلِيَّةِ

(في هذه الصفحة انتهت اِلَى مَقَادِرَةِ ذَاتِ اَلَالَةٍ مَعَ مَصْطَفَى كِبَالِ اسْتَاوَرَكُ هَمَلُ كَانَ هَذَا الرَّجُلُ مِشْرًا اِشْكَالًا ؟ لَفْذُ غَيْرِ

مَرْفُوفِ الْفَلَتَةِ الْاَوَّلِيَّةِ مَعَ الْعَرَبِيَّةِ اِلَى الْاَوَّلِيَّةِ بِالْمَرْفُوفِ كَمَا لَفْذُ السُّوْفِيَّاتِ

بِالْوَجْهِ الْمُسْلِمِينَ اِلَى الْاَوَّلِ كَانَتْ تَكْتَبُ بِالْمَرْفُوفِ الْعَرَبِيَّةِ

واستمر الأب يوثق، انصم لغة واليراكواء هذه ست لمجات
وتكلمها بالاساس قتال والواكوا وقد وقع اختيار الاباء الأولين على هذه
اللغة لأنها الأكثر انتشارا في هذه الأصقاع

ما كاد يهيئ كلامه حتى قام واستأذن. انضى لحظه ثم علا وفي يديه كتابان قبل أن أسأله عنها قال: وقد تاملت هذه الوثائق على معرفة تاريخ القرية المرتبط بحياة المكتبة. أخذت الكتابين، وتصفحتهما على عجل، فلذا هما واحد بعنوان: «العنداء الأيركوية» والثاني ومائة عام من حياة المكتبة.

قلت في داخلي: عاهدوا الناح الكسي الذي رجحت فيه نفسي؟ وجاهد في تلك اللحظة صوت الأب يودوان كأنه تعليق على هذا الاستعطار:
الناح.

.. وعدنا كذلك في الكتبة حوليات القرية ..
كل السكان ..
ثم أضاف

[illegible]

وبدأت أكتب. وبعد لحظة صاح بلهجة الكويتية: «أه نكتب من اليمن إلى الشمال مثل صديقي الأب ابراهيم اتوقه».



- عليّ أن أدع الأهل إلى السك لإجراء بعض المعاملات. هل تأتي معي؟ هناك فرصة للحدث في السراة.

في الطريق وبينهم عبر الجسر الكبير الممتد على غير وسان لورانه في النجدة قرية والصين المجاورة مازده لأقطع الصمت، وتصدعت أن أكون أكثر صراحة.

- وأريد معرفة المود الحمر كشعب وثقافة معاصرة خارج رؤية الكيسية ويعيدون في الصورة التي شكلها الرجل الأبيض حوسم، وهكذا، دعنا واحدة اختبرت حذارين مقدسين فلم عليها الوجود لعمري في القارة الجديدة، وهما الكيسية والدولة وجادني جوابه كما توقعتم جواباً كسياً رسمياً:

- وكانت هذه الأقوام بدائية هكذا وجدنا عندما جئنا لأول الأمر. كانتين بالاحياءية أي يعتقد بأن للحيوان روحاً مثل الإنسان، وكانت نمط حياتنا بدائياً كذلك وقد جاد البشر ليعلموهم التوحيد وهكذا تحلّ المود في وشتيهم:

وأردت أن أتوغل أكثر مع الأب بودوان مع إحساسى مسبق بأن أحاول المستحيل مع هذا الرجل المظن، وقلت له مقبلاً:

- ولماذا حرم هؤلاء البشر من ثقافتهم وعقائدهم الأصلية وأرضهم؟ وكيف ليأول التحلّ عن ديانتهم؟

- وكما جاد الإسلام إلى العرب في لحظة من تاريخهم إذ كانوا وثنيين ثم إن المود اختاروا للمسيحية.

وهنا لم أزل نقاشاً من مواصلة الجدل، فأجاب بودوان مؤثراً وينتقل، ولا يرى وجوباً للمود خارج المعالم الغربي وحاريج الفرائض التي تصدر عن وزارة الشؤون الهندية والتي تتعاملهم حسب تشريعات 1877. وأطلق صهيلاً بعدد من مزايأ الوضع الهندى وحقوق المود الحمر وكيف انهم معفون من أداء الضرائب، وانهم يتمتعون بحق التداوي والمعالجة الجانية قلت له: - وهم معفون كذلك من الوطن وليس لهم حق المشاركة بالانتخابات.

أجابني الأب وبداية قاتلة:

- ولماذا لمختاروا الحياة داخل الزيرفيم. من يتخلل عن حياة الزيرفيم ويرجع إلى المجتمع الكندي يتمتع بنفس الحقوق والواجبات التي للمواطنين الكندي.

وهنا أدركت بوضوح تراجيديا المعاملة الهندية الصعبة، والمثقلة في السائل: إما أن يحافظ الهندى الأحرار على اتبائه الاتي بفعل بقائه داخل المجتمع الأهل وسط الزيرفيم حيث يتمتع بما تبقى له من هويته الهندية، وإما أن يندمج في المجتمع الأبيض، ويكون في هذه الحال قد فُقد بشروع الدولة الكندية، وتُفقد تماماً عن هويته، وقبل الاستعارة التطويحي الذي ظل يرفضه ثقافة وأسلوب حياة. وانتهت إلى أن الأمر لا يختلف كثيراً عما يقع عندنا في كثير من الأحيان حيث المفرقة نومي للثقافي والحداثيّة نسي الانتماء والالتصافير في القرب. على الهندى الأحرار أن يتخلل عن هليته، عن رفضه للدولة الكندية ليحصل على حقوق المواطنة كاملة. الحداثيّة نومي في هذه الحال شعبي المادي والانتعارة المحصري حتى يتحول الحديث عن المود إلى موضوع من اختصاص استنارة التاريخ القديم والآنثروبولوجيا التاريخية وثبت معي. هل السارس السمين رأيتهم قبل طغيات في الكيسية اشخاص متحركة لشعب متروك؟؟ مثل المراجعة والباليلين وفيغيفين. ما حصار شديد: شعب مخلوق من التاريخ!!! وهل تلك المرأة البديعة المحدودة قبلاً والتي كانت توصف بعض الفسوفات التقليدية داخل المحزن المحدث بالكيسية أن تكن سوى كائن ذي بعد واحد كئيف، مجرد حديدبولوجيا محنة. وهكذا هو شعب الأيراكوا، شعب البيوت المستطيلة كدنة تاريخية

عمرود وهم وهل كوكاكواها ليست سوى صدفه جغرافية تقع داخل غرلاب السوداء في حوض هر سان لورانه؟؟ وكان الأب بودوان قد نشر ما نشره المحدث أحد صحفى بشي بالمعدونية عبر مجرءه والسيارة تدلف إلى قرية ولا الصين قال:

- أبها الصين؟ ثم استندرك - دعسى هذه القرية الصين لأبها كانت أبعد نقطة توغل بها الزرادعراء وكان الشاس كئيف شاهدوا شر، بوعل في النجدة العرب قالوا، مخرجين أو متعجبين عن ألت تردى الدهاب إلى الصين؟؟ فقد كانوا، ما يرألون يعتقدون ان الصين تقع شرق حرر احد عبرية:

فصلى الأب بودوان معاملة في السك. وظللت أنأمل الساعلم من مقعدي الامامي في السيارة. كان على جانبي مكان ذو واجهة خشبية حراء موزيل أول القرن. الحقة الجميلة موزيل لا تزال مرء في بعض احياء مابرس القديمة في السان جبران ما يرى أو في شارع اكسفورد بلندن أو في سوهو بيويوركا. وكانت حركة على الرصيف، وألحاح الجارية أخذت عجرهاا الحياوي واللايالي ويصطلي حارمة السائل من دون حقد من دون مجده

ورحن في طريق العودة إلى كوكاكواها حلفني عن زيارته البيتة إلى تونس لوسط المحصينات. كان قلالا يومها من أتوبيا. ويبدو أن أكثر ما شدة إلى تونس الآثار الرومانية. هذا الرقيب الفرنسي الذي حاجر إلى كندا لو أرسلت الكيسية منذ عشرين سنة لا يزال يذكر أسماء المدن التونسية التي عبرها قرطاجنة، سوسة، صفاقس، قابس، الجهم، جزيرة جربة. قال:

- وأعلنت أربعاً صورة للآثار والعالم التاريخي: كوليزي الجهم، الحيايا الرومانية التي ظلت إلى قرطاجنة قبل حوالي ألفي سنة، صورة عروحين الوحيدة في العالم: ضميمه تقدم الشاعر الروماني جولسا بين كليلو إلى الطريح وميلوسيني أمة التراجيديا. وهل ركبته ملحمة الأينيداه

نعم فترس بالقصة إليه كان شاباً في القرن التاسع عشر باليسة إلى الرحالة والتجار والمستعمرين العرب إلى أرض أفريقيا Africa الرومانية: حترقها بسكبها الخجين إلى القديس فسطيوس، إلى قرطاجنة التي حاربت المذهب القرطاجية واللاتية. قرطاجنة الحرة الصالعة، المسكية، التي تحلّت عنها لظنها. وأظلمت إلى غلغت أبدي كير سوى ضجيج البحر الذي يلهم أسرارها عبد الماء المتوسر ترسا من مقار أطلالها المقدسية

وتوقفت من السيارة أمام بيت الثقافة الذي يتوسط الزيرفيم دعنا، ولقني إلى المشرف عليه: سيدتان وشاب في مقفل العمر شعره معفوض متهدل على ظهره على شكل دبل حصان. بعد تبادل التحيات والمجاملات التفت إلى الأب بودوان قاتلاً:

- ومنستطيع أن نتعرف على القرية بمفرط. وإذا أردت مراجعة بعض الكتابات حول القرية تجدوها ما بالكيسية على كل حال أنت مستعثر من لاخذلك إلى مونترال. انتظري. ساكون عندك الساعة الزابعة بعد الظهر قد أتاخر عشر دقائق. ولكن انتظري ساجي. في كل الأحوال، مرة أخرى ما أنا فوق أرض الأيراكوا لوسط المود الحمر وأحسنت أن الأب بودوان كئيف يشري يطاق بين كلامه والواقع. هكذا بدلي نصحه دعوة ملتصقة إلى الاقتناع بما يعكر. أي لاقتعاع بالودر الحضاري للبيص فوق أرض الأيراكوا.

الشاب الهندى الذي التقيت في بيت الثقافة كان أول شخص يقرب في صورته وقفاه من الهندى البشائي. قالت لي المرأة التي لقني إليها الأب بودوان، وكأنها شعرت عروزي بانتمائي لشكله:

- ويريد أن يثقل الأجساد. اسمهم. ويدع أنه لكثف بالمعالية في هذا المكان. وفي الحال بدأت تعبيرات وجهه توحى بالتمسك كأنه يقول في ما الذي جاء بك إلى هنا؟ كأنني أول بشرى ثقاً فدمه وأرض كوكاكواها: وإترا □

(١)

من موتنا ، خرجوا
ومن حجر التذکر، یبتون
من زهرة الالم المشعة، ینسحون
دورهم
ومن احتضار الضوء في آفاتهم
یتوهجون
الموت یرعنهم
ومن أشلائه ورماده
یتوالدون
یستبتون الصبح
من دمهم
ویرتعون من خشب الصليب
خلاصهم
ومن اصفرار الرأس، یشفقون
حضره عصرهم
ومن احتراق جذوعهم ورمادها

نسیح
کل
شیر



علي سليمان



علي سليمان

شاعر من سورية

عن اتصاله بطهوع الجمعية لخطير

المعاصر - تكوش وكلمة - الترجمات

إلى الأرض الرخوة



يتجددون.

الأرض مغلقة وضيقة

ويدرونا، خانت توجهها

ونزيفنا اليومي،

مربوط الى حجر الترقب

والجنون

وزماننا، يمتد منقطعاً

وانتم، في انكسار زمانكم ونزيفه

تفتحنون!

تسربون الى يباس الأرض والأفاق

انهاراً وأوردة.

تصلون بين الحلم والاجفان

بين الحصب والأرض

الجديده

تصلون أوردة النايح التي بُرئت

وتشتبون من رمل الهزيمة

غيمة

ومن انغلاق دروبنا، أففاً

وأشعة

ومن يؤس الخطابة

أبعدتنا الحصية.

يا أيها المشبهون، بجذور أروصكم

السليبة

يا أيها المفتحنون

على دروب زماننا الحجري

المسلقون، جدار مغنا

وعزتنا.

يا أيها المشبهون، بكل ذرات التراب

بأروصكم

وبكل هبات الرياح

يا أيها المصدرون، على قوانين التألف

والتمايش والسلاح

يا أيها المستنون، من عمقنا

وخواتنا، شجر الولادة

والصباح!

لم يبق غيركم

على درب التفجر والجراح!!

يا أيها المتدثرون بأرضهم وجراحهم

وفضائهم

الخارجون على سياسات الضوق

والتعادل والتصالح والقبول

الخارجون على صياغة المعابد

والخفول

اللابسون بعريهم، جسد اليادر

والسواحل والبوادي

والمصون.

يتدعون بكل أسلحة الغزاة

فتدعون بترابكم.

يتدعون بقسوة الجلاء

فتدعون بجراحكم

وترسلوا ثوب السواقي والحجارة

والصنوبر والجھات

يستبدل اللاهون، أزواجا

وأوطاناً وإنساناً وأزمة

يستبدلون وجوههم وقلوبهم

وسلحهم.

ويجوهكم، يهيأ أيها أنهار الحروب

وخضرتها

وأسرار السواحل والبوادي

والخفول.

سي الجميع

وانتم تذكرون!

تذكرون ولادة التاريخ في يدكم

تذكرون عمداً وبثاقه

تذكرون يسوع فوق صليبه

تذكرون جميع من ماتوا،

وما وصلوا

تذكرون جميع من صلبوا على شجر

البقي

وجميع من ماتوا، بلا حلم

ومن ماتوا، بلا أمل

ومن ماتوا، على حجر الترقب والتلف

والخزين.

(٢)

خرجتم بنا، من جليل

الدعاة

خرجتم بنا، من جليل الترقب

والانتظار

ومن يؤس الفاظنا

وعري شعارتنا، وتقاطعها

وعواء الكلام

خرجتم بنا، من سجون انتظار الذي

لن يجي

خرجتم بنا، من سجون انتظار

الإمام،

تحورتم من مقاييس عصر العبيد

وحررتونا

خرجتم على لغة الغاصبين

وأخرجتمونا

وعلمتمونا، انتصار الصليب على

القبيلة

وان طريق الوصول

ودرب الحقيقة، بدأ

بالخلة.

خرجتم على الزمن الرخو

على زمن الإنكسار

محورتم من الحيز وكلاء

طعم الكهانة

وطعم الغبار.

خرجتم بنا، من زمان الحجر

ومن حجر الدم، صغتم فلسطينكم

وأعدتم صياغتنا

وأعدتم النايح الثياب والفتح

السمون ثياب

المطر

واحرقتهم الزمن الحشيشي

ومعتقدات الارادة والوعي

وقوصتم ما بناه دعاة مقايضة

«الأرض بالسلم»

وما حاكه «الحكاية الصغار»



وارسموا كوكباً في المدار
البيد
فلم يبق فوق ثرانا،
مكان لنكتب أحرفنا
ونرسم أوجهن
وندفن فيه رفاة
القصيد.

(٣)

منذ أكثر من ألف عام
ونحن نعيش التقيّة
ونسكن خارج أرواحنا
وخارج أحلامنا
وخارج أوطاننا،
نجرى، أوجهن خلفنا
ونولد أحياءنا
ونولد أحرفنا
ونولد أيماننا
ونمشي بعكس اتجاه الحياة
ونمشي بركب مسيلة
ونخرج من وجهنا
خصماً
ونخرج من خصينا، عقمنا
ونمشي وراء الدروب
ونمشي عراً إلى الله
يركلنا الانبياء
ويركلنا الأدعياء
ونبدل هوناً وفهراً
بوهم القضية.

فلولكم يا شباب فلسطين
صحت بؤرة من كذبوا
وباعت قريش الجديدة
تاريخنا
وأناشينا
وفلسطيننا، نجارية أو
عبر
وسرنا وراء أبي حب
وقاد خطانا
الزمان الضريع. □

ويؤس الكبار.
دخلتم بنا، زماناً تتكشف فيه الوجوه
فمن كان يلبس وجه الضحية
أو يتكرّ في ثوب مضطهد،
يخرج الآن حريان
يلبس دبابّة
ويشهر مدفعه، في وجوه
الصغار.

ومن كان يلبس درع المقاتل
ثم يقاتل فوق جبال الكلام
نزعت قناع البطولة عن وجهه
ورمته به
في الرغام.

أيها القادمون إلى موتنا
بزمان جديد
أيها الطالعون من اليأس
والجرح

أيها السامعون، خلال دروب الظلام
كلهم يملقون الدروب
أمام خطاكم
يخافون من عثقتكم
وقياتكم

وضوء حجاتكم.
ويتظنون تساقط أطرافكم
وتساقط هاماتكم
واحتراق بقية أعضائكم.
كلهم هوم، آسن
يتأكل داخل أطماعه وأهوائه
كلهم راكض نحو عصر
الجليد...

فاخرجوا، من خرائيمهم
واخرجوا من حرائقهم والفاظهم
وحساباتهم
وابدأوا من نهاياتهم
وابدأوا في بناء وأرجاء الجديدة
ابدأوا زماناً
وابدأوا سكناً
وابدأوا لغة
وارسموا أفقاً في جدار
المدى

فتحت لنا أفقاً في جدار
الظلام
وفي حجر الوقت والعمر
بوابة للحياة
تفجرت حين ضاقت عليكم ثياب
الزمان
تفجرت حين ضاقت علينا
ثياب الجفاهت
فتحت لنا، في جراحاتكم، وطناً
فسكننا
تحررت من سراب الترقب والانتظار
ومن مضغ قات الهوان
رمت صياقة السلم،
والراكضين وراء سراب الحلول
بمقلاتكم
وحررت رحم الأبدية من عقمه
واحرقت لغة المعجز والإنطعاه
فكتمت وكنا.
كشفت لنا، يا شباب فلسطين
كيف تقلّ غصون الدماء
الحديد
وكيف يصاغ من التقي والموت
عصر جديد
كشفت لنا، يا صغار فلسطين
كيف تصان الديار
وكيف يقوّص عصر الطغاة
وعصر الحواة
وعصر العبيد
كشفت لنا.
يؤس مجد الكلام
ويؤس السلاح الحديث

الاسلام والجنس

عبد الوهاب يوحديبة

زوجها وث منها رجالاً كثيراً وساءه^(١)، وفي موضع آخر، يعزى له لسان لكم وانتم لباس لمن^(٢) (فالأول بالترقن وانتعوا ما كتب الله لكم^(٣)).

ليست شهوة الجسد خلافاً فقط بل هي توافق مع ارادة الله ونظام الكون، وهي دليل على القدرة الإلهية والأجوبة الدائمة والمتجددة. غير أنها في الوقت نفسه مصدر حياة وجموعة تناقضات، فالمخلوق الحي يتكون من التراب والقي القلوب ولله التبدل. لكن هذه الكيفية هي الإشارة بعينها إلى كبر الإنسان وعظمة الخالق، والصحة الجنسية التي تسري في مشرق القرن تجمع بينامية الحياة إلى حركة دائمة.

ويولد دوماً هذه الصيرورة مستمرة بإرادة الله راحة لدى لسان ربه وسروراً. والوحدة الأصلية تتطور نحو ثنائية من خلال اشتغالها بشئ. يكن هذا الأشغال ليس غاية في ذاته، لأنه وسيلة تساعد على البحث بدور هي الوحدة البهية بحيث تكون العلاقة الجنسية متغيراً بحسب السجود والتعبد وحفكم من نفس واحدة ثم جعل منها زوجاً^(٤)، بحفكم في بطون أهميتكم حلقاً من بعد خلق في ظلمات ثلاث، هناك في الطيات الثلاث للبط والرحم والعشاء الحبي، سمو حبه وتصنوع لسان وتوصح مسورة المصنوع، هذا المتحول على الوجه البشري.

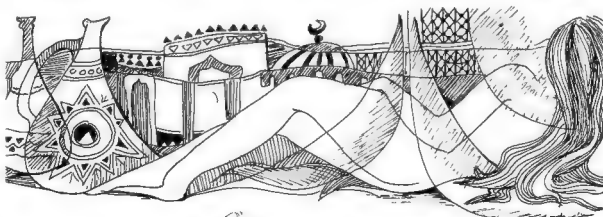
ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ثم جعلناه نطفة في قرار مكبر، ثم خلقنا النطفة خلقاً معلقاً المعلقة مصفة خلقها المصفية خلقاً مكسباً، العظم خلقاً ثم أنشأناه خلقاً آخر، فتبارك الله أحسن الخالقين. ثم إنكم بعد ذلك لقيون، ثم إنكم يوم القيامة تتخرون^(٥) شكلت هذه المتعددات المتسلسلة حول علم الأجنة، طول فروق

من أثير الله في هذا الكون أن كل شيء، والثانية هي مشية الله والجنس باعتباره ارتباطاً بين الذكر والأنثى، ليس سوى حالة خاصة لشئبة أعية شاملة ومطلقة. هناك العديد من الآيات التي تنص بذلك، وعلى الخصوص سورة الروم^(٦).

وتجلى في القرآن أيضاً نظرة إلى الكون قائمة على الثنائية والعلاقات بين الأزواج. فالحب الإنساني يمثل مركز الصدرة، والعلاقة الجنسية الملازمة لهذا الحب تنوسط هذه القضية الكونية. فالجنس يعبر أشكال هذه العلاقة. وليس مصداقاً أن يكون النص القرآني قد وضع تحت علامة «الآية» وأن تتكرر كلمة «الآية» مراراً. ذلك أن جعل الآيات تحيد الله والجنس، من خلال أرواح المذكر والمؤنث الذي يمتلئه في عملية تجميع الخلق، هو دأب الآيات.

كل شيء يلدور حول ما فيه «روح» ويشهد «نفس» خربة على أن لثانية التي يطوي عيب مفهوم «روح» تعيدنا إلى مبدأ التسوي بين الجنس والى اندماجها. هاتون هو العدد الذي له فرج والزوج باب وكل ذاك روح. روح جلال العبد. ومن مطرقت حجاباً أو ذاك القابل ومن كل شيء. حبيباً وروح حكمة مدونة، دأب خلق كله بروح، الذكر والأنثى. وهكذا، بين بعض الجنس لثوب، كان الخلق في تكون هو شريعة شمولية. والعلاقة الجنسية لدى الزوجين، سرخ في صعد كوي يحيط بها من كل جانب. فالإنجاب يمد عمليه الخلق، وأخيراً تقليد لعمل الخلق لدى الله. لذا يبرز القرآن بالآيات التي تصف تكوين الحياة الدائمة على الجماع والعلاقة الجنسية. ذلك أن العلاقات الجنسية هي في الوقت عينه علاقات تكامل وتمتع. وقد أكد القرآن أن التقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وحلق منها

فيلقه هي الدراسات التي تناولت مفهوم العلاقة الجنسية في الإسلام وخاصة في اللغة العربية، انصوبة الموضوع ونقشه «العلاقة الجنسية في الإسلام» كتاب وضعه الباحث المغربي عبد الوهاب يوحديبة وصدر بالفرنسية عن دار المنشورات الجامعية الفرنسية. باريس وهو كتاب علمي يبحث في شؤون الجنس حسب المفهوم البني من بواج شتى جنسية وتنفسية وتاريخية فالاسلام يدعو إلى التمتع بالحياة وتشجيع الرغبات والتكامل بين الرجل والمرأة فالحب محاكاة لعمل الله في الخلق والتكاثر هو الأساس الشرعي والسعي لممارسة العلاقة الجنسية وهو الذي ينظمها في تقاعها ويجدها هنا فصل من الكتاب ترجمته إلى العربية الدكتور جوزيف صومط



حفظ الله والتي تخافون تشوزون عضلوشن واهجروش في المضاجع واضربوش، فان احكمكم ملا تيموا عليهن سبيلاً، ان الله كان علياً كبيراً.

الحياة الزوجية هي حل تراتبية وتدرج. والاسرة الاسلامية، في جوهرها، في غلطة الرجل، لكن تقسيم العمل هو مبدأ لصالح المرأة اما غرب الزوجة فينبغي ايضاً على ولجب الاتحاق عليها والكذب والعمل لاجلها. كذلك يمكن الاسباب طويلاً في شرح موضوع دور الرجل عليهن درجته، حتى ان البعض اراد ان يعمل من ذلك طريقاً في طبيعة الرجل والمرأة.

مهما كان الامر، فارجل لا يجد كراهة الا في المرأة، والمرأة تتحفظ في اوتئها، ولذلك صار الزواج فريضة دينية. وهناك حديث شهير مؤداه انه وانما تزوج العبد فقد استكمل صف دينه، فالعلاقة بين الزوجين تكاملية. وعلى الرغم من الظواهر، فاننا لا نجد في القرآن، مهما بحثنا، أي أثر لكون المرأة ودونها

لكنني بالقول، في هذا المجال، ان النظرة القرآنية الى الجنس هي شاملة وشمولية. وانهاد الجنسين له بعد كوني وسوسيلوي ونسبي واجتماعي. والعلاقة الجنسية هي خلق وتنجيب، والنجاب وتكامل. والكيال يمزج بين السلام الجنسي. والفرقة الجنسية تحتل كل معابر الانسان ومراسل الحياة وسننات الوقع والخيال ويعمر فيها كل شيء. صحيت تكون الحياة تكون الزعة، وحسب تكون الزعة، تكون غيرة الحب وما ان طرد الانسان من الجنة حتى وجد نفسه في عالم يسوده غيرة الحب. فالغيرة في العالم هي حياة الحب. والعلاقة الانسانية يركز في جوهرها على الجنس. وجميع اشكال هذه العلاقة، فاما بطريقة او بآخرى معنى حسياً وهكذا تسود غيرة الحب على كل جوانب الكون، والعلاقة الجنسية هي التمسك في الواحد في عيها هونها عظمتها. فالتساوي اذن الزعم والاندفاع الزعة ويرى، والحدود وسكن الزوج، ولا انصاف بين الجنسين

- (٨) القرآن الكريم، سورة الاعراف (١٨٧)
(٩) سورة النور (٢٤)
(١٠) سورة التحريم (١١)
(١١) سورة الفاتحة (٨٧)

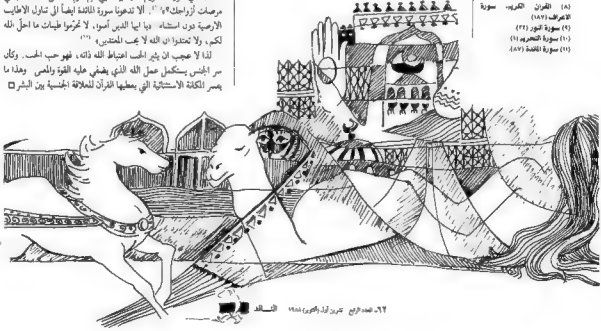
بل وحدة وشمولية. والحياة سمي ذروب للحلود. التصور البيولوجي الذي يقدمه القرآن ليس سوى رسم له معنى عميق يصعد في صميم الوعي. فالبيولوجي يعكس الوعي، وحقيقته لا يمكن انكارها. والقرآن يدل على مختلف مراحل حياة الجنين بمعارف بيولوجية ونفسانية. فالحظايات الثلاثة التي تجسد فيها الكائن تنصير تصوراً رمزياً لرسم الام. حتى ان فعل نزع الروح في الجنين من قبل الله هو فعل روحي يتكون في الجسد لكنه يترافق في النفس. وليس للجسد استقلال ذاتي لانه تنكس النفس. والصورة هي شكل الجسم البشري ولا تترك الا من خلال الروح

من هنا، هذا الرضخ الاساسي والمطلق لكل اشكال الكتب والمروم والتشفت فاحقار الجسد هو في النتيجة احقرار الروح والاسلام هو قبل كل شيء، مذهب يدعو الى الطبيعة، والروحانية الاسلامية هي الحياة الطبيعية بكلتها

من جهة اخرى، يكتب التصور البيولوجي في القرآن معنى سوسيلوجياً عميقاً باعتباره ان الجسد يفسد كل معنى له خارج حياة الحياة، فالحب غايته في الانجاب الذي هو عطية الوجود وتشجيع خلق كائن جديد. لكن العلاقة الجنسية لا تقتصر بالتاكيد على الانجاب مع ان مهمتها الاولى تبقى استمرار النوع بشكل تروا ملازمة للانجاب حيث يشرك الله فيه بشكل محال. وهناك لغة حسية ملازمة لكل من يرير الحس والقدرة التناسلية ملازمة ايضاً لفعل الانجاب وللصجب نفسه. من هنا، الحبل ينمي الشوع وينقل الحياة. وهذه هي رسالة الجنس انفسه اي فعل الحياة والاكثر من التزوج. وعندما يفسطع الانسان بما فهو يشرك بعمل الخي العظيم بكسبه معنى جديداً لكيانه. والعلاقة الجنسية هي امداد لرسم الحياة.

احميا ينص رسول الله على الانجاب وأمر به - وانكروا وانجبوا - فممارسة العلاقة الجنسية فريضة دينية. وعلى المسلم ان يزوجه هذه وولاده: وانكروا الا يأس منكم والفسالحين من عبادكم وامالكم ان يكونوا مفرد لهم من الله من فضله^(٨). حتى ان عمداً نفسه تعرض للتوبيخ في القرآن لانه اسمع على الاشاع عن فعل الحب مع زوجته التسع اسباب عائلية. ففد حاد في سورة التحريم: وما اياها التي، لم تحرم ما أحل لك تبني مرصت أزواجك^(٩). الا لا دعونا سورة المائدة ايضاً الى تناول الاطباء الارضية دون استثناء: وما اياها الذين أمروا، لا تحرموا طيات ما أحل الله لكم، ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين^(١٠)

لذا لا عجب ان يثير الحب اعتباط الله ذاته، فهو حب الحب. وكان سر الجنس يستكمل عمل الله الذي يفضي عليه القوة والحس. وهذا ما يعبر المكثفة الاستثنائية التي يعطيها القرآن للعلاقة الجنسية بين البشر



وصول الغرباء

فكر في نار من التعان بقود موكبا من البزاق الاعى
الى مجزرة على أطراف الحضرة،
ونسوة يرمين موابلهن على الارالك ويطعن
اطفالهن ثريد جيران اولوا لرجال عادوا من مناسك
مبهمة في الوطن الام.

فكر في قاتل اتكا على رعه اربعين عاما قبالة اعداء
تحمجروا في سفح نظرت، ولما راوا الطير تاكل من عنقه
استأنفوا الزحف على الدساكر.

فكر في طائفة من الاحزان داهمت شاعرا
غادر جزيرة قبل ان يتمكن من كتابة قصيدة تصف
شراعا تترقه عاصفة هوجاء، وامرأة ناحت على قميص
تفوح منه رائحة رجولة مبكرة.

فكر في رجل صالح وصاحبه كلها مرة بقرية انضم
اليها لقائوة جعلوا اعزة اهلها اذلة وحيشا تقفوا مركبا
لنحاس غلغله
ولما اشاح صاحبه بوجهه عنه قال له ألم أقل لك انك
تطيق معي صبرا.

الغرباء الذين وصلوا الليل بالناهار
تحدوا بين الشراشف وأواني الصيوف
أعانوا السكان على ان يكون الارق طويلا
يسجلات
ومعدات
وخرائط
مسحوا حليب الصباح العالق بشفايفهم
وفكروا في اناس يشون لهم عندما يلتقون
وما ان يولوا ظهورهم

حتى
يتناولوا
على مائهم
بالعصى

الغرباء الذين جاموا من الضفاف الاخرى
تفرزوا في قلاع تشرف على طرق البريد

فكر في اغرار يترصدون السعاة في الازقة
ويجربونهم على الاعتراف بالمصادر الغامضة للعتاوين

فكر في عارضي الاحوال ومديجي الرسائل
وهم يغطون على ذلك خشبية
ويبن فينة وانخرى يطلقون صبياتهم الى اسواق
الجملة
لاصطياد فلاحين ويدخلوا الطريق الى دوائر
العدل والاعانة.

فكر في مدراء عموميين يتأففون من مراوح السقف
وغياب الصلاحيات،
يتحنون على كراسي دوارة فيخف اليهم مطرعوون
بالمكر الفضي والزنجيل
وفي ملفاتهم تحف السلود وتقرى القرى امام جبلة
قاتلي الدهاء.

فكر في لصوص يتعلون احذية من كتان
ويسطون على كتكات غادرها الجنود الى حروب
التأديب وتطهير التلاع من عصاة ألبوا النواحي على
حاكم شوهده يتلصص على نسوة ينمن شعر سيفاهن
بمعقود السكر.

فكر في امير نجا من مقتلة الاعوان
ولما استفاق رأى سيارة كانوا يحرقون غلاما شاحبا على
الغشاء، فروى لهم وقائع ليلة الجوارى والسيوف التي
لعت في المرايا.

فكر في صديق قتل في شارع جانبي على ايدي
اشرار ارادوا ان يؤكسوا للاخريين ان صحيفة الصباح
تكفي لمواراة رجل ميت، وان بكاء ام في بلدة نائية
ليس سوى بدعة لم يندرج عليها الأولون.



لنجد ناصر
شاعر من العراق.
صعد له ثلاث مجموعات شعرية
هي: حذر جملاد كان يصعد الجبل -
"مذبح ظهري" - "مذبح الظل".
طبع في لبنان.

الترقية على الترتيب



عبد الفتاح مروة

■ عديم كتب في العدد الماضي عن قرار الجمعية الدولية لـ «الشرق الأوسط» في حربه بقرائه كحق من حقوق الإنسان، ثم أثنى «عرب» أن في العالم مركزاً آخر أكثر نشاطاً، يعمل ويكافح من أجل محاربة الرقابة على المطبوعات في مختلف أنحاء العالم.

هذا المركز اسمه «البند رقم ٤١٩»، وقد اتخذ هذا الاسم انطلاقاً من نص البند التاسع عشر في «شريعة حقوق الإنسان» التي وقعت عليها كل الدول العربية من دون استثناء وهو نص على ما يلي:

● لكل إنسان الحق في إبداء رأيه، والتعبير عنه بحرية وهذا الحق يشمل حق إبداء الرأي من دون أي تدخل، وأن يسمى وينتقل ويطلق الآراء والمعلومات، من خلال أي وسيلة إعلامية بصرف النظر عن الحدود أو الموانع الجغرافية.

وفي الأسبوع الماضي تلقيت رسالة من هذه العظمة، وهي مسجلة في
ملفنا كمنظمة ذات منفعة عامة معتمدة بالدرجة الأولى على الخدمات،
تكرس نفسها لرفعها وأصحابها لعلها الرقابة على المطبوعات في العالم
من خلال الاتصال في طبيعة منشأاتها، والبيانات التي نشرها
وتزورها في مختلف أنحاء العالم، على كل وسائل الإعلام وعلى العنق
والهاتف، وبوقت متأخر من الليل في قرارة هيكلها. هل يستحق الأمر كل هذه
«الصحة» من شخص من تعذيب الرقابة بالشكل الغريب والغير السائد
والسريع في عالمنا اليوم؟

ان ممارسة الرقابة، بالشكل السائد اليوم، لا تخدم النظام الذي تعمل له الا بما يثنيه ونسبه اليه ويتكسبه امام العالم دون ان تتمكن من حجب

المعلومات والآراء عن المواطنين فالتقفت العربي حيثما كان، ليس عجزاً عن تحصيل الكتب ولا الرأي عندما يجتهد في الحصول عليه. وقد خيراً ذلك أكثر من مرة خلال الستين الاخيرين، فكل كتاب موع يطلبه من سحر اليه بألف وسيلة، ويحصل عليه.

وتسأل المرأة أحياناً: هل يستحق أبي نظام عربي كل هذه السمعة السيئة من أجل أن يجلب كمية محدودة من الكتب عن فئة قليلة من المواطنين؟

من مشاكل الكتاب العربي الرئيسية، أنه لا يتوفى في العالم العربي
مكتبات نظيفة للتوزيع. وهذا بذاته شكل من أشكال الرقابة غير
المباشرة، وقطع الأرواب أمام انتشار الكتاب بين عني الفاعل وعشتر
التي الناس من دون الرافعي المقيم. وأيضاً هناك من لا يملك عدد كافٍ
عن النصف مليون نسخة لا يمكن أن يستوعب أو يوزع أكثر من عدد
محدود جداً من النسخ لا تجاوز نسيئة نصف بلتلة مع التنازل، من عدد
سكانه ما بين ١٠ إلى ١٥ مليون فإن هذه النسبة تتنازل إلى أقل من ربع
سكانه. من عدد السكان

ليس مطلوباً في هذه الفترة الحرجة التي يمر فيها العالم العربي، أن نحارس الديمقراطية، وننتهج الحدود، ونشرع الأبواب أمام كل الأصوات والأراء، ولكن ليس معقولاً أن يستمر الأمر على ما هو عليه من الفوضى، وأن نعرض عن الموازن العربي رقابة تغطي كل جوانب التفكير والعمر والاحتياط، ولدي مختلف حقول المعرفة والعلوم الإنسانية.

هيب على أي نظام سواء كان عربياً أو أجنبياً، في الاواخر القرن
اشرين، أن يوحى لوافيه وللعالم، أن الكلمة عهد كيانه، وأن الرأي
عزيماته، وأن الخلاف في الرأي ينافي مصالحه

...

في رسالة مركز الأبحاث والمعلومات حول الرقابة أمور كثيرة تعني العالم العربي وقد سلّمت تقارير كثيرة تكشف الكثير من الأوراق حول بصيرة الزبنة العربي، هذه التقارير نوع في كل مكان في العالم ومنها ما هو مختص بدول عربية، ومنها ما هو شمسي، ولكنها تبد وتذكر بالتفصيل بصمات الرقابة العربية

وتجس هنا في «اليد ١٩» كما تقول الرسالة: «وتناضل من أجل احترام حرية التعبير عن الرأي وحق الحصول على المعلومات من طريق الاستنكار المبني للمراسم الرقابية لدينا قسم خاص بالشرق الأوسط وشمال إفريقيا، مهمته تعضي وكشف كل أشكال الرقابة الحكومية على الأفكار والارادة في مختلف حقول المصارف الانتائية والتغالبية والفنون والسياسة المبر»

اكتفى هذا القدر فقط من مضمون الرسالة. وأشير إلى أن هذا المركز ينشر كتاباً سنوياً عن الرقابة في العالم، والضمم العربي فيه حافل بالتقارير المستمرة، وهو ينشر في بريطانيا على دار «لوندون» الشهيرة وفي أميركا عن دار «الناشر»

من أطراف الدوليات التي يملكها الصحافة في الدانمارك أن بلدية
بهاغني، حرصاً منها على التطلع إلى المستقبل، المعاصرة، وليس
لأجباب أخرى، من السكان من استعمال الصحف اليومية التواصلة في
يستقبلوا في المراجع التقنيوية العلمية على الأخص الصحافة على أساس
أنها تبدو مظهر المدينة، طاروت ثورة السكان على التعدي على حرية الرأي
وصرية الحصول على المعلومات والمراجع، وشترت العلاقات الفكرية في
الصحافة المحلية تدعو السكان إلى التحلل من القانون، ويستعمل
مجلات الحقائق الصورية كبديل للصحف اليومية وهذا ما حصل



بالفعل، فاستعمال تلك المخلّات ليس معطوفاً، ولا يؤثر في تحطيط اللذن،
فما اعطى السلطات الدانمركية الى التراجع عن القرار قوفاً
ومح في العالم العربي، ليس لدينا صحتون هوائية، ولم نصل الى مرحلة
الغطاء برامج الأقل الصاعدة التي لا تعترف بالحدود ولا بالأنظمة، وقد لا

حفظن الأم

هذه قصيدة نظمها الشاعر القروي عندما احتضنته أمه بعد خيابه عنها
لأحد عشر عاماً.

يكون لدى الكثيرين من المظلات ولا هوائيات وإنا أصبح الجميع واعين
بما يفور حولهم، والكل صار عسده فأكسيمي ومعدات استنساخ،
وحاسبات الكترونية تستغل المعلومات عبر هواتف من نوك المعنومات التي
تشر استهلاكها يوماً بعد يوم ☐

المناعبة الجائزة بين الزوجين

٥٠٠
القاهرة: مصر
لا مانع شرعا من مساعدة الرجال أرغاه الله الحيض لأن الشيء عند
مناشرها أثناء الحيض، قال تعالى: ويؤتيك من حيث لا تعلمين قال هو أوى
فأضربوا النساء في المبيض، ولا تعرفين حتى يطهرن، إذا نظرت
فأقترن من حكمه الله أنه غيب الواليتين بغير الظهور،
وقال عليه الصلاة والسلام: أصوموا كل شيء إلا الكحل،
وقد ذهب أكثر العلماء إلى أنه يجوز للمرأة الحائض في هذا الفرج،
فمن عاذن في حال صلوات رسول الله صلى الله عليه وسلم ما يحل
للمرأة في حال حيضها فقال: ما فرق إلا الزنا
في جميع أحواله أو تفكر في ما يذكر من وجوب عليه الانفصال،
أو تغير مذهبك بحكمه فلا بد عند نزوله الانفصال ولكنه يربط
لوحيته، وهو نجس كغيره
ترجمة: المسعودي - لندن
١٩٨٨ ع

● زوجي يقبلي دائماً وهو ذائب الى خارج البيت، حتى وإن كان خارجاً للصلاة في المسجد وأشعر أحياناً أنه يقبلي بشهوة لما أحكم الشرعي في وضوئه!!

لوسون . والله اعلم
جريدة المأمون - (تقد)

تدعو السائق، كل
المحركين والكتاب
والشركاء الى المشاركة
في كتب تحاربهم
المرّة مع الرفاهية
العربية، كما ترجو
ترويضها باسماء
الكتب المصنوعة من
التساؤل في الدول
العربية، ومضيق اسم
البلد وسباب اللغز إلى
الحد من مقتضات
التي تضمنت
الرفاهية.

وستعمل المثلث كل رسالة غير موقعة باسم مرسلها وعنوانه البريدي الواضح. وتوتمتع بعدم نشر هذه الاسماء اذا رغب استعابها في ذلك. كما ترفض أي بيان بالكتب المصنوعة اذا لم يكن موقعاً من الناشر والكتاب نفسه، وذلك توجيها لليلة وحريصاً على عدم استعمال.



إدريس عيسى
شاعر من المغرب
وهذه القصيدة طُفِّلَتْ إلى صبيته
الصغير «نضال»

نظمت الطفل

١٠

سَرَحَ الطُّفْلُ عُصْفُورَيْنِ:

خَلْفَهُ حَائِطُ،

وَأَمَامَهُ

حَائِطٌ. سَوَفَ يَرْكُضُ حَتَّى يَجَاوِزَهُ،

ثُمَّ يَفْتَحُ بَابَ النَّهَارِ

بِسَبِيلَةِ وَرَفِيفِ حَمَامَةٍ.

٢٠

هَذَا «نُضَالُ» تَسْرُحُ حَائِطَهُ الثَّانِي (الْأَرْضُ تَشْهَقُ حِينَ يَمُرُّ

هَدْوُهُ أَكْظَلُ الشَّجَرَةِ،

حِينَ يَبْذُرُ النُّجُومَ الَّتِي بَابِعَتَهُ وَيَشْعَلُ ضَحْكَتَهُ)

قَدَمَاهُ جَهْرَانٍ مِنْ هَمِيَّةٍ وَاجْتِمَاعٍ

حَطَّ سَرَّ مِنَ الطَّيْرِ يَوْمًا عَلَى صَوْتِهِ، أَوْرَقَتْ

أَلْفُ دَالِيَّةٍ وَرَمَتْ مَعَاطِفَهَا، حِينَ نَادَى غَزَالَاتِهِ فِي

فَرَاهِ الْبَعْدَةِ خَلَقَتْ سِيَاحَ السَّيْنِ وَالْقَى عَلَى عَتَابِ

الْبَدَايَاتِ مِنْ زَهْرِ كَتَبَهُ مَا شَاءَ..

حِينَ تَمَادَى وَجْهُ الطَّلَالِ

حَوْلَهُ وَالْأَيَادِي الَّتِي تَسْرَى اسْتَوَاءَ النُّضَاءِ عَلَى جَنَاحَيْهِ الصَّغِيرِينَ

لَا تَزْخُلُوا فِي ضَلِيلِ اللُّغَاتِ الْقَدِيمَةِ

وَانْتَبِهُوا

سَوَفَ يُلْقِي عَلَى الْأَرْضِ حِكْمَتَهُ وَبُحْرَةَ عَشْرَةِ مَفَاتِيحَ بَرْقَةٍ

ثُمَّ يَعْلُنُ بِذِيَةِ اللَّعِبِ:

سَمِّمِي لَكُمْ كُلَّ غَزَالَاتِهِ

وَالرِّيَّاحُ الَّتِي انْتَبَلَتْ نَحْلَةَ الرُّوحِ فِيهَا مَكَانًا يَنْأَسِبُ أَفْرَاسَهَا

سَمِّمِي عَلَى الْأَرْضِ إِلَّا قَلِيلًا وَيَغْلُظُ

زَرْجَسَةً لَنْ تَزُورَهَا وَيُودِعُهَا قَلْبَهُ..

سَيَرِدُّ بِسَمَلَةِ الْبَحْرِ، أَسْمَاءُ إِمْرَأَةٍ ضَرِبَتْ لَهُ

فِي إِحْرَارِ الْأَرْضِ أَسْوَارَهَا، تَتَابَعُ عَنْ

دَارِهِ الْمَلَكِيَّةِ إِذْ يَقْتَرِبُ

وَسَيَبْدَأُ جَمْعَ خِرَاجِ الرِّيَّاحِ لِأَعْرَاسِهِ بَعْدَ عَامٍ

وَأَذْيَتْنِي سَبْحَانَهُ يَوْمًا لِلْكَوَاكِبِ، يَرْمِي

إِلَيْكُمْ جَدَائِقَهُ

ثُمَّ يَصْعَدُ بَرْجَ السُّؤَالِ.

٤٠

وَحَدَّهُ الطُّفْلُ، يَنْقَعُ فِي شَجَرِ الْوَقْتِ

نَازِلْ خَلِيقَتِهِ ثُمَّ يَكْشِفُ لِلْأَرْضِ الْوَاحِدَ

وَحَدَّهُ الْمَلِكُ

بَرْقَةُ الرِّيشِ.. عَرْشُهُ مَرْتَفَعٌ

وَعُمُودُ الرِّيَّاحِ لَهُ صَوَائِلُجَانُ

حِينَ يَقْبِضُ كَمَا وَيَسْطَلُّهَا

تَسْعُرُ الطَّيْرَ بَيْنَ الْأَصَابِعِ، تَسْعُرُ بَضْعَ غُيُومٍ

وَيَسْرُبُ فَرَّاشٍ

وَحَدَّهُ الشَّمْسُ، يَزْهَوُ بِأَسْرَارِهِ

وَيُطَوِّفُ عَلَى نَارِهِ الْفَلَكُ.



من قتل مولير.

ماريو فارجاس ليوسا

ترجمة حامد أبو حمد

الهيئة العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٨

■ لا يدري الكاتب الأمريكي - اللاتيني ماريو فارجاس ليوسا (من بيرو) أنه يثير في الوقت الحاضر معركة حادة واسعة في مصر. وإذا أحاطه أحد علماء فلن يصدق أنه منهم في هذه الحركة بأنه كاتب بورتوغالي. ولكنها تهمة بالفعل، فقد اختارت سلسلة الروايات العالمية في الهيئة العامة للكتاب روايته الأخيرة من قتل مولير، وترجمة أولئك

إلى استاذ انجليزي هو حامد أبو حمد. وقد استطاع الرجل أن يقدم ترجمة معقولة، باستثناء بعض العثرات. فهو لم يتجنب مثلاً في نقل بعض العبارات المسيحية أن جاز التعبير عن القصرات التي تحدثت عن سر تناول القدس، ولم يتجنب مثلاً أيضاً في اختيار بعض الألفاظ المألوفة ويفضل عليها المجهور من الألفاظ القاموسية. ولكنه في النهاية نجح في توصيل هذا الكاتب الذي يترجم إلى العربية للمرة الأولى عن الأسبانية مباشرة، بالرغم من أنه أحد أشهر كتاب اميركا اللاتينية في مئات العاشر سد أن نشر بحجمه القصصية الأولى والقاعدة عام ١٩٥٩ وروايته الأولى والمدنية والكلاب عام ١٩٦٣.

وقبل صدور روايته الأخيرة بطهران عاماً كان ليوسا قد كتب عام ١٩٦٧، في مجلة «العالم الجديد» (العدد ١٧) تحت عنوان «الآداب» من أسبانيا اميركا اللاتينية ومثل اثنين في نصص الفرسان الذي يلهم أحدهم، أنه تبين من الداخل يمثل في شياطين الطبقات الصغيرة والبرعة العسكرية والاضطرابات القوضية والرقابة وسيطرة جنس الذكور، والديفوسية، والاضطرابات الصاعدة، والبيروقراطية البرجوازية التي تقوم بحلقة السلطة، وتبين من الخارج يمثل في التبعة الاقتصادية والاحتلال على الخارج. (عن مقدمة حامد أبو حمد للرواية في العربية ص ٢٤)

ويوجر لنا المترجم في مقدمته ما يصف به الفقاد المتخصصون في أدب ليوسا من أنه يشتمل على خمسة مستويات للواقع: المستوى الحسي الذي يتسم بالموضوعية في متابعة الأحداث اليومية العادية، وزمنه هو الزمن التاريخي المادي، والمستوى الأسطوري الذي ينقض الزمن التاريخي ويستقبل الشيء الخارق للعادة كأنه امر واقعي طاقته الرمزية. ثم مستوى الحلم، وهو سوربالي في المقام الأول ويصل عناصر غريبة من العفانازيا والحلم واللاشعور والكابوس، والزمن فيه هو الزمن النفسي الذي أصبح يمثل أساس الزمن في علم النفس. والمستوى الميتافيزيقي وهو في جوهره

مَنْ لَا يَقْتُل ماريو فارجاس ليوسا؟

للمسي، والمستوى الصوفي الذي يجعل من الإنسان ضمير الكون
لو تذكّرنا ما جاء في مقالة «الأدب والذات» وما استخلصه النقد في هذه
السنين الخمسة للواقع في أدبه، لاستطعنا أن نتحسس الطريق إلى روية
«من قتل مولير»؟ وهو الطريق الملتصق تماماً للطريق الذي سلكه من
وضع ليوسا في قصة «الروميوفرافيا».

كان لمحور الأدبي الحديثة «الشعب» - السيد العفصيان - هو الذي
الفتحت إلى الجانب الجنسي في روية ليوسا من قتل مولير في العدد الصادر
بتاريخ ١٩٨٨/٣/٢٩ وقد خلد هذا الجانب الجنسي في مجموعة من
المعارف ورتت معل في الكتب، والسيد العفصيان لا يزعم أنه نقاد أدبي،
ولكن حسه الأخلاقي والوزن الأدبي يؤثّران في أحكامه تأثيراً مباشراً، وهو
لا يتكبر ذلك. ولكن المشكلة أن هذا السبب نفسه لم يقرأ أهم الإنتاج
الأدبي المصري، فضلاً عن العربي وغيره من الآداب الإنسانية الكبرى.
والأرجح أن أحدهم لفت انتباهه إلى روية ليوسا التي لم يتبها إليها
للقصود الضمير التي كانتهمم إلى مركز وسوسيفس وسابتر وسامو
وبالتالي اغتلت من السيد العفصيان فرصة المراجعة وإعادة النظر أمام كاتب
كبير بكافة المقاييس. ولو أنه فعل لفعل بإسالة أو «الجنس» الواردة في
أعمال مجيب محفوظ ويوسف إدريس وعيسى حفي وعمود البدي وتوفيق
الحكيم ومسح الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم هو أكثر عثرات الأضعاف
من «الجنس» التي يمتنع في روية ليوسا، وكلمة «الكثرة» أعني بها الكم في
عدد العبارات والصور والشخصيات والعلاقات. أما على صعيد الكيف،
فإن ما ورد في من قتل مولير هو نوع من الصياغة المتدرة التي رمى إلى
مطبخ الكتابة الروميوفرافية تماماً، فهي تتألف من سطور شاعرية النسي
الذي يجرح ويغضب حياءً والتعذيب الرجوازي، بكل ما يشمل عليه من
تصمية للجنس وكشف للإسقاط يستهدف كل شئ من الاستشراق إلى
الطاري. وليس هذا هو الفن الحالي. أو الأدب الأجنبي، أو وليس
هناك شيء جنسي واحد في الرواية، رغم أن هذا الشيء قد وجد له
ذروة الحلال الفني أو الرمزي أو الفلسفي، وليس الأثاري المقتصر على ذكر
مريف.

أين الجسد في روية ليوسا؟

إنما تبدأ البداية برفقة «مارس» يتجافأ على الطريق الريفي شباب
مشوق في شجرة، وقد أصيب في كل مكان في جسده بوحشية التعذيب
الذي لا يكتفي أصحابه بالقتل وإنما يمشرون بالذلة حتى أنهم حاولوا أن
يشزعو عصبية لأنها كانتا مدلائين حتى متصف ساقيه. هذه البداية
حددت الشكل الروائي في البحث المستمر عن القاتل وسبب القتل
ليتمسك الجسد ورؤيته للمازَل أول سيقا هما اللذان من واجبهما
والبحث. ولقد عرف ليوسا من سائق التاكسي وهو يعمل الحقة أن القاتل
هو أحد حود سلاح الطيرين الذين أحضر وال إلى القاعدة الحربية مع ثلاثة
الأخيرة، شاب يعني الانشادي. ونهض من ذلك أنه يجب أن القاتل
«مستوعب» لا مغلوباً. وتبدأ التكرار عظام الحارس ليوسا ويومئ إلى وكان
خصيتي «مدلائين مثله يا للمسكوب، لقد كانتا مدلائين حتى ركبتيه
ومقرودين مثل البيض المفلأ». حينئذ يسبح من سياله: «ومسألة
المحسنيين، إن وصل للمازَل ملأين إلى السنية؟» والسمة هذه هي
زوجة أحد الصائدين يربح بها الماَزَل رغبة شديدة، وكثيراً ما يعتمد
الانشياك معها في الطعام الذي يتناول فيه طعامه أحياناً.

وبعد السؤال شخص آخر: «هل أصبح أبهم طعاماً حصين؟» فيرد
عليه ليوسا في استياء. إن يظلموهما، وأنها شكوها بمشكلة. أما الماَزَل
سيقا فانه يستمع إلى السمية التي تهتف زوجها ذات مرة فيريد ليوسا أن
يقول لها: «يعني هذا أنه لا ينص، يا سيلة أدريانا؟ أنا استطع أن
استحسك إذا أدوت، فأنا لأعمل فحم قندة

وفجئت السيلة أدريانا:

- لا احتاج إلى سبختي. فعندما يكون الجو بارداً أأخذ سريرتي
بزيجاتي من الماء المثل.

- الفداء البشري أكثر ثراءً يا ملي.

نطق الماَزَل سيقا بهذه الكلمات وهو يمد شفتيه تجاه السيلة أدريانا
وكأن مصبها

وكان من الطبيعي أن تكون القاعدة الحربية التي عمل فيها مولير هي
عرة «البحث» الأولى، ولكن مديرها الكولونيل ميسور لم ينفذها بشيء
سوى التعليمات التقليدية وأن القتل أحسن من القاعدة في روية ٢٤
أدار (مارس) فاختار هارباً من الخدمة. وكان الكولونيل مشيراً في إعلان
ضيقه من زيارات الماَزَل ومساعدته، ولكنها استمرأ في هذه الزيارات التي
فوجئاً في إحداهما بأنه الكولونيل تعلمه أمهاتها معاملة خشنة لا تليق بأب
وفي مرة أخرى صارحاً بأن مولير فيها يبدو كأن شيئاً مباحداً في القاعدة
حدث هو أن الماَزَل ومساعدته كانا يسمعان توبيخاً من البعض الذي
ينسأله: «هيه» هل ستكتفون الإذعابة أم ستندون الحربية من أجل
حيلة العطف السيل؟» وأما السيلة الكولونيل قبل لها. «أما هنا عاقلة، لأن
الكولونيل ميسور أمرها وأمرها أيضاً، فقد توبخت أمها وهي لم تزل طفلة
وقد نزلت هو وحده ترينتها. وكان القاتل هو أحد الحنديين من القاعدة.

في هذا الوقت كان أحد الملازمين الصغار في القاعدة الجوية يذهب إلى
الحانة فيشرب حتى فقدان الوعي، ويبدأ في سب الجميع وكسر الأطباق
دون أن يفرح أحد على من سبه بسوء. وكانت الشرطة الحربية تعثر عليه
وتعذله، وأحياناً ينتع بظلمته ويؤول على الجميع. وكثيراً ما تفضل لدرجة
الروح والراح يجملم كل شئ، ويغضب القنات المائبات في الحانة. وكانت
هذه الحانة الجدي هي التي رواها العبي ليوسا للملازم سيقا ومساعدته
ولكن سيقا كان مهتماً بأمراته الخاصة، قال لمساعدته
جلاساً إلى طاها. عندما خرجت أتبول في الحظيرة، كانت هي فائمة
تصبر، والله للخسيرة. نظرت إلى وأرت لها فافلاً، هذا لأجلك يا عزيزي.
من تبتن عليه فالرح؟

ومعاً ولعلني يا سيدي الماَزَل؟

- فرت هاربة بالطبع مدعية الغضب (وتتبد الماَزَل) ولكنها راته. أنا
مأكد أنها أحدث تمكراً، وأملها ظلت تحمده وسوف تغدو معصو السيد
الذي من المؤكدة أنه ميت. جردة تلة أن هذا سيجعلها تدين يا
ليوسا ويتعني يا الآخر إلى الاستسلام.

كان سيقا ولتوساً قد أدركا أن ملازم الطيران السكر الجامع إنما هو
صريح هو أبنه الكولونيل. وقد هزمت الحمر ذات ليلة فراع بفك زور
السطور، وهو يحاط برائين: لماذا يرتدون للالاس؟ هل يشعرون بالعار
من رؤية الناس خصيتهم؟ أو أنهم ليس لديهم خصيتات؟ أو أنها صغرت
حدا بحيث يحسوا بالعار منها ومعهم حق في ذلك؟ وبالنظر فإنه كان يشعر
بالفخر من حجم خصيتيه. ولكن سيقا ومساعدته لم يسمحا للمهرلة أن
تستمر فأحداً من الحانة بالفة، وقال له سيقا: «ولو أنك ظلمت أدي
خصيتك للناس فسوف يظلموها لك». ومن هذيان الجندي نفهم أن
غاضب على الكولونيل مدير القاعدة لأنه حرمة من حبيته ويصحه سيقا:
«أما لاهما، وعندما يراها حلالاً لن يكون أمامه وسيلة إلا السباح لكي
بالزواج. ولأن أحك لنا هو موضوع بالوسو مولير». ويكيب الجندي:
«أراد أن يصعد علينا، تمرض أسلحة غيره، وهذه الأشياء يذيق ثمتها
غالياً. وقد دمع اللس بالفعل». ويتأكد سيقا من أن الشاب القاتل مشد
الغاني له قصة في إحدى القواعد الجوية.

على قيد السيلة كانت اللحظة الثانية من «البحث» قد اكتملت

◆◆
الستون في مصر
يهدون دم
ماريو فارغوس ليوسا
◆◆
بجامعة الكتبة الحسية

بورقة عقلت كل سحر وملقت تقول بدانسة لباليوسو موليرو هك الذي تكلوه
أخذوه من بيت السيدة لوري في اماتوي. وهي تعرف ما حدث، أسامها
ولا توفيق بالمعلم للورقة، كما هي العادة. ووضح لنا الآن ان اللامز
سليفا بمعنى في السبعة الروائي عن حطين متوازيين: لوبها عن مقتل
موليرو، والأخر عن اديانسة السبعة صاحبة الكافيتريا زوجة السيد
متياس. قاتل السيدة لوري والدهم مدموها ان تحتل معها، ولكن سيفا
هذا من رومها واعطاهم وعدا فاطما بان أحدا لم يمسها بسوء. وتكلمت
الزاة قالت ان شابا أليفها معه غيبت ورقة راقية التمساعا للزوة،
كانا يطلمان الكاهن أجيوف روباهيجا، ولكنه كان عاتبا بغيرا ينظرانه حتى
مسه البست حين جاء البهص يبحث عنها. طلبت العانة من حبيها ان
يرب، ولكنه لم يعمل. كان هذا البص من المنكر. كان الكرم قد راح
يقع العانة بأنه لم يصيبها مكرهه. وكان آخر يحمل مسمما. هذا الآخر
يشه الجندي وهو السكر الذي يمشي انه الكرويل الذي طلبه حتى
يصالح موليرو، وأنه هو يصطحب عن الجميع. وقد انطلت هذه التثيلية على
الشاب والقاتل لصدما الى الحب بين الأب المصور والعاشق للمحزون.
ولكن ليتوا شاهد موليرو معلقا في شجرة وقد تعفن جثته للحد. وفي
مكان ما على الجبل كان سيفا يحمل المنظار ليري سميتة وهي تستمع
وان يدهني تنسب الى جنس اصل من النساء اللاتي لا يستغلن
الكسور. انظر يا ليتوا. انظر مزاة التي تعني في الحية بدون كسور،
ويوجه الكلام الى مساعده: واذا اردت ان تعرف فيمكنك ان احرك بك
شعر عاتنا جمل مثل شعر زنجية. وحتى اسطيع ان اقول لك كم شعرة
ها اذا طلبت ذلك. وهما يهاجان بصوت فاة من حلمها: وماذا ستطلب
من الفاظ بذية غير هذه؟ واي كليات عارضة اكثر ما قلنا؟ هل يجزي
القاسوس على كليات اكثر بدامة من هذه؟ لقد سمعتها حيا. كما رأيت
ايضا ان كانت الحليمة التي لعلها. وحتى اسطيع ان اقول لك كم شعرة
كان الصوت القاصي، لا لاية الكرويل مشدود، انيا. وماذا الترحم
الصحيح والتمثل على فعلتها، واختارها بأنها قد تابعتها منذ ان خرجا من
قسم الشرطة. وسمع الحارس ليتوا من قول ان والدة موليرو تبحث في
غيتار ابنا واذا عثرتم على الغيتار فسوف يقولون ان من نلوه. وسأست
ابنة الكرويل عن بعد الالم المسكنة وما اذا كانت سوية كيقية القرويت
والشعبيات، فانها لم يكن يسخر عليه في نظرها انه من نشاة الحى
الشعبى. وراحت التياتا تكتسحها مع موليرو بين الرقص والبناء. وقد
ايجها من النظرة الاولى. احتارت له اسم والدته بدلا من البنات. وسجن
تسلت، وماذا سيحدث لأي؟ هل سيرويه في السحر ام سوف يدموه،
ابنى سليفا وساعده من صحة اعتراضات لوري، وان الأب ويدفو
(اوروكاس) قتال موليرو، قلنا حاتم التياتا لتقدم اعترافها؟ وكان من
الطبيعي ان تزكده كراهيتها لدور التي عشقاها واستخدمه ابوها في قتل
موليرو والتمثل بجنه. وكان من الطبيعي كذلك ان تعلن حبها لوليرو
ولكن الحب في حد ذاته هي مفز، ولم يكن حبنا كذلك. كان شيئا طريا
أو بالأحرى جيلا. اتفت هذه العبارة اتسبه سليفا وساعده. وتوافق التياتا
عن انا. هي ايضا. استخدمت دوفر فكلت الحب معه امام والدها حتى
لا يقتصد موليرو على الطرح للعلم في القاعة ليصبح فقط قريبا منها
دنت عن العانة عبارة لاهة اخرى والذي احصر في السلس وطلب مي
ان اتفه كان هو اي. ماذا ستعلم معه؟. وحتى قال لها اللامز. ولا
شيء، انفجرت سانشة. دنتي انه لا توجد عدالة، لانهم يجب ان
يصمرو في السحى، لكن لا احد يجزى عن ذلك. نعم من الذي
سبحر؟.

وهكذا انتهى سؤال الناس وهل ستفوز جريمة القتل السبان؟ مع
سؤال الكرويل ومن الذي سيعز؟. وهما كان عطف المشق للسنة



هذه الرواية
ليست فنا خلاصيا
لوقا ايديا
بل تعري التحق
وتكشف الامثال
تتها انجمة
اعطها الوطع
وتستند الغضبية
في اعطافه
ما تتي من شعوع



قد بدأ الأرحام من التوازي الى التناطح مع خط البحث عن قلة موليرو.
وحيث قاتل العانة البيا انها تنسب للشخص الذي تكبره «مسا الوالدة»
أدرك اللامز وساعده في لحظة واحدة ان القصور، ليس المجد دوبر، وانما
هو الكرويل. شخصيا. في نقطة التناطح بين الخط البحث عن
السبعة والخط الباحث عن الجلاء، وقع للامز سليفا بركاد وزالزل في
وقت واحد. اما البركان، فهو انه حين حاصر السيدة في بيتها علمت
ملاسها في ثوان واخرجت على العرائش وقالت له: تعضل. ويقول ما رأى من
تحذ لم يتوقعه اعطافا طوره وعضى. ولما الزالزل فهو كليات ابنة عن ابها
واله بقى مثل الكلب ويقل رجل. ويقول ان الحب ليس له حدود.
الناس لا تفهم، فقدم يستدعي الدم هكذا يقول الحب هو الحب، انه
اعصار يتكسح كل شيء في طريقه. عندما يقول هذا الكلام، وعندما
يعمل هذه الأشياء، وعندما يكي ويطغى من العصر، وأود لورست
عليه اعنى الزالزل

وهكذا أدرك اللامز انها هي الشخص المجهول الذي ترك الورقة عن
الباب ماصعا ان تخرج الشرطة الى اماتوي لنسأل السيدة لوري ما الذي
حدث لباليوسو موليرو. وفي اليوم التالي كانت التاشقات قلا افواه بان
الشرطة توصلت الى معرفة القاتل. وقال متاعرة زوج السيدة للامز
الذي يشغها وفلتنصر العدالة مرة واحدة ولا يكسب من يكسون في كل
مرة. انقط السبان. لقد وعدا الغيتار على باب القسم، واخبرس يقول
ابنا هذه الكرويل هي التي جاءت به، بيها كانت ام القليل لحبس بان
العتار يتولد الى الناس

وعندما يظهر الكرويل وهما يتكران في إعادة العيتار الى ام موليرو. كان
اللامز قد اساط الحيات العليا على النتائج التي توصل اليها. وقد وصلت
التناطح بدورها الى الكرويل. وكانت بيت الاميركيون وكبار موظفي
التيبة البالية والقطب السبان والمحرلات تحيط بالبيت قبل على
القلوب. ولم يكن امام سليفا وساعده سوى مصارعة الكرويل باعتراقات
ابته. وعقل الكرويل، وهو ثابت الجنان ان القالة الحقيقية في مرض
جدة القصى، هي مرضة بالروم. وقد عرضها على اكبر الاطباء دون
استدوى. فهي تخرج الحيات السليحة. انها تكاد تكون مجنة. كان
الجميع الآن يقرب الشاشي، والاسرار تفجر كالديناميت. يقول
الكرويل في ساحة انه كان سكرانا، وهو جنونه، وكانت اوارمه رصاعة
في رأس موليرو واللغى السري السريع داما المجزرة الشنيعة فلا. ولكنه لم
يعمل حسدا أكبر لكرامة دوفر المجروسة، فريم موليرو في حب البيا كان
مهما بقل والمجدة دوفر، الذي جرو على احطاف بنت الاكابر، فأمر
بالقتل. يسا كان دوفر مهتيا بالتشيل بحتة غريبة. لم يكن موليرو من
البش، ولكن كل هذا فقط هو السر في مثله ان ما حكته البيا من
ممارسة والدعا للصب (الذي وصفته بأنه يدور لامتاشون) معها هو السر
الأكبر. واستفرد الكرويل بأنه شرح موليرو انه لا يمكن رواج البياها
من سوقي (أي شيء)، ولكن لم يتصع وأراد الزواج بها عوة. احتفظ
الكرويل بدمر القاعة المجرية. كانت الحقة واضحة في نفس سيلف
لقد تحمس الكرويل من موليرو بواسطة دوفر وهو يعلم ان ابته لا تحب
دوفر، مستغل عيشته هو للدياة عندما توصل الى هذه البهاية، كان
الكرويل قد غادرها في اتجاه البحر، وعصى اللامز وساعده في الاتجاه
الأخر. كان الكرويل قد قال لها انه ترك ذكره حول الموضع في القسم.
التفطها اللامز وراح يقر، ولكن ليتوا مساعده كان يستحق للعودة الى
الشاشي. وقد سمع الكرويل بأنه سيعطى طرفة العين الثارية. وما ان انتهى
سليفا من القراءة حتى قال: نعم، انما طرفة نارية، لقد اتسر القدر، لم
يقبل بمس ودعها. لم تفل العانة ايضا. في هذا الوقت قلما كان اللامز
يستمد جلوته العاشقة من تحدي عبوته السمنة.



نسبية. لذلك نذكر ادوات الاحتمال الساعرة اربعة، فده، من الممكن
ان تشمل عليهم من ايجادات الناس: التكية والتفسيه وام وويلو والسيدة
الولي، وادوات الحاضر: من الطبا والخاصات، ايجادات النفس
الاولى الشيء المستمر عن النطق الجيد، الاول اذ عدة زوايا
والزوايا الشيء العسكري، والاول ايجال الاصل الجيد، الزوايا التسمية
الاستدخاطة، واية الشرطة المقهورة. وكلها زوايا متكاملة، باستثناء
الزوايا الاخيرة، وهي الاول، الرئيسية، للزجاج وساعده. هما قانوني
واصلها بصرفها الاخرى في البحث عن الجريئة، ونسبي
الاعداد، حيث كانت السوالي في اختيار اللغة والشخصيات
الاولى من عدة دول مقوم.

[illegible]

والتوضيح يجب القول سلفاً بأن «الشعب» جريدة حزب العمل
سعى به التحالف الإسلامي، ومن ثم فلا ما كتبه السيد الغضبان على
حلفاء لا يمر عن نفسه فقط، وإنما هو يعكس متناخ الحزب الذي يصدر
الصحيفة. والتحالف، وإيضاً قطاع من التيارات الإسلامية السطحة في
الحزب.

وعدت كتب لحرر الإلهي في الحلقة الثانية (١٩٨٨/٤/٥) ما يلي: ويطلب كل انجهايت المتينة بأمر الأخلاق والحفاظ على القيم الدينية لأصحابه، تقوم بسؤالها في هذه الرسالة. • طالب الأثر الشريف

أما يعلن رأيه في هذه الرواية التي ترجمها أحد أعضاء هيئة التدريس بالأفصر، فإذ رأى أن ما فيها ليس إلا يتناقل عن القيم الدينية والأخلاقية لميلك كل صراحة، حتى لا يتخرج آخرون عن برزخهم من الكتابات الخساسة، تشهد بلادنا (هبة) حصولة كثيرة للكتابات الخساسة بقيادة هيئة المعلم للكتاب. أما إذا رأى في هذه الرواية حرجا على القيم الدينية وكتابات فاضحة، فليتحذر الإجراءات المناسبة حتى لا تكون (هبة) مترجم الرواية كأحد عليه الأثر سلاحا يدافع به ويرجى لهذه

(الصفحة ١٢)

(و) مطالب وزير الثقافة بأن يشكل لجنة لتقرأ هذه الرواية، وأن تكون اللجنة مشكلة من أدباء علم مكانتهم واحترامهم لتعرف إن كانوا يقرّون مثل هذه الكتابات الجنبية للكشفوة، ويمتريها أصلاً أدباء، ندمع عنه ونعالمب بالتشاره. ونحن لا طالباً هذه الرقابة إن تمنع النشر، لكننا نطالب بتحقيق حي واقعة غت بالفعل وزاد استعمالاً غير مسؤول حرية النشر، روس مت رسمية هي هيئة الكتاب، وهذا الاستغلال حرية النشر يهدد هذه الحرية في الرسميه؟

فهل يقولون انتظروا رأيي الاخر ووزير الثقافة؟ رجاؤنا ان يكون الترحيل سرا بيا لئلا يواجه منطلقه كتب آتية هيئة لشر الكتاب وهي هيئة رسمية وبها في دعوس اعمامه ثقة كبيرة لئلا يهاجمه هيئة رسمية

وصحت النطقة بالأراء المتنافسة ، لقد اخترعوا حيلة التحمل الكولوير
وقتلته بتهنئة لاختراعهم الحقيقيين ، لقد قتل الرجل والماتة حتى لا يتبع
أحفادهما ، واخترعوا أنه يعتدي على ابنه أو الأية عصابة لتغطية على
الجرمين الحقيقيين ، والعلمية كانت تهرب في تهرب ، وإلا إن أوليورو
فقتلوه ، ولما عرف به الكولوير قتله أيضا ، واخترعوا أن أوليورو قد قتل
بسرعة العرة على فتاة كان أربها يعتدي عليها ، ويقال إن أوليورو اكتشف
بعض الأمراض الجنسية كالتي في التعامل مع ذلة الكولوير ، ولما فقتلوه ، وإن
رئيس عصابة التجسس كان هو نفسه الكولوير سيندور

[illegible]

وكان اللامز سلفاً قد أصبح رجلاً تيسراً مقهوراً، وما كان يصل إلى السجدة حيث صرعه التحدي، وما كان يصل إلى قفلة مدبره حتى صرعه السبيته. وما هو الرجل مضطرب في الخارج بما نأثرت لفتت الحواس الأصعب للشوق والاحباط يمكن أن تكون قد وقعت؟ حادثة لواط، وأخسر رسائل لوتوما: لماذا لا تقول لنا كم دعت القفلة السالك للسلام؟ في مجزعة قصة استحلال الكولونيل هذه؟ لا أحد يصدق أن الكولونيل انصرف وقتل أبنته. الهرطوب، التجسس. اللواط. أما مقتل مؤنوس وباسم وإخفاة جميع شيوخ الربي (القفلة السبائة) وكفى في القسم بعد اللامز فلم يبق مثله إلا مصطفة أخرى، وبريقه أخرى ينقل مساعده لوتوما. يقول لك اللامز: "وما أنت ترى، يا صعلوك. كنت شديد الكفيل بالراحة العطاء، من سر بالمواسم مؤنوس، فما نحن إذن كما ترى. وسأذا كان؟" يتفوقون إلى الحضة بعيداً عن اهلك واصطفك ووريا ما كان إلى مكان أيسر. وهكذا يكون أراد على الجاهل الظلمة إلى جهاز اخرس المني الذي كان لك شرف الدحول فيه. ماذا سيكون هناك في لوتوما، في ذلك الكناد الذي تمعب فيه العناقيد؟ أي موت من الأسى عندما احقر لظ في حالة البروفة التي متحجب بها. وتقلص الحارس دمنة الله على الدماء

هذه هي رواية من قِـل مـلـوـر، وكـيـف لـب «الحـس» دورـه في سـيـنـها العـكـسـيـة رـيـائـتـها، «الحـالـي» هـناك قـصـة لـلـاـزـم سـيـلـقـا مـن السـيـة اـفـرـيـا، وهاـك قـصـة الكـوـلـوب مـن اـبـتـه، وبيـنـها هـناك الحـصـم «الشـعـبي» الشـامـي و«الـجـور حـول لـمـي» الحـصـم الشـاقـوق، و«الـجـد اـلـحـمـد» الـيـعـنـي
انـه الكـوـلـوب، هـذـه بـعض حـطـوط العـمـل الرـوايـي القـامـش عـلى «الـيـح» هي حـريـبة عـاقـبة تـشـارك في سـيـنـها بـعـثـا مـن الـاـفـرـيـا، و«كـار طـوـفـيـن» الـهـيـة الدـوـلـيـة و«الـتـافـعـة» الـسـبـان و«الـمـرـيـح» مـن عـدا الـاـفـرـيـا
لـيـسـت ذلـك تـامـا نـامـت مـسـتـيـم هـالـي، و«انـا» هـي سـبـحـة مـتـعـددة الـاـسـمـه

الإغلب الساحقة
من المتطمين
بأبواب حرية التفكير
وحجم التردد السام
لم يمنع
مرحلة الخطر

٧- العدد الرابع شهر ربيع الأول (١٤٤٥هـ)  الجاد

القتل والحرق بموجب هذا المعيار. ولكنه لا ينسئ ان يطالب بتحريك سريع.

وقد علّق الروائي جمال البطاطي في صفحة «انغير الاصبع» التي يشرف عليها في جريدة «الآخر» (١٣/٤/١٩٨٨) بأن «وما يؤسف له ان ينفذ القصف في موقع للمعارض، معارضة السلطة القائمة، ثم يستعدي هذه السلطة نفسها ضد بعض ادبي أو فكري. وإذا كان صحفياً أو متمكناً من متر اعلامي، فانه ينشر صور المسؤولين الذين يمكن لهم ان يصادروا، وهكذا رأينا صورة شيخ الأزهر، ووزير الثقافة أكثر من مرة خلال الفترة الأخيرة، معصوبة باستقرارها ضد كتاب أو رواية. وبالفعل صودرت كتب نتيجة حملات شتى من توسمتا فيهم الاستشارة والمحرص على حرية الفكر وأبداء الخجة إزاء الخجة. ونسي هؤلاء ان الكتاب المصادر يذيع ويتنشر أكثر من الكتاب المباح عملاً بقاعدة «الممنوع مرغوب». ونسي هؤلاء ايضاً ان من يصادر لك اليوم سوف يصادر غداً، ألا اذا كان المقصود في النهاية مصادرة العقل ذاته.

ويبقى ان نرصد دلالة ردود الفعل التي يمكن ايجازها على النحو التالي:

● لم ينفذ الى جانب من يقصر محاكمة الرواية باستمداء الأزهر ووزارة الثقافة، منتف واحد، صحفياً كان أو كاتباً أو باقدا.

● دوافع رئيس تحرير سلسلة الرواية العالمية عن الرواية ومسؤوليته في نشرها.

● انقسم الى الدفاع عن الرواية عدد من الكتاب والتفاد في صفح مختلفة.

● لم يتدخل شيخ الأزهر أو وزير الثقافة في الموضوع، حتى الآن دلالة ذلك ان الدعوة الى استنكار الرواية لم تجد استجابة من امري العام الثقافي في مصر. لقد قُتل مولير في الرواية، سواء لانه أحب البصاء، بنية الكولونيل المحرمة على «الشوق» أمثاله، أو لأنه عرف باسم عطية تهرب من أو جريمة تجسس وأراد البعض في مصر ان يقتل ليسوا مؤثراً هذا البطل.

ولكن يجب ان نتمعن دلالة ما حدث في اطراف المناخ العام لهاسياً، محاكم التعشيش من جانب بعض الجبهات الإسلامية. انه المناخ الذي سمح في مصادرة كتاب «مقدمة في لغة العربية» للويس عوض بناء على مذكرات من الأزهر. ولكن هذا المناخ معه ان يسمح في نصبة «الف ليلة وليلة» التي وصلت الى ساحة القضاء بطلب احرقها. وقد أيد جديداً بعض (المثقفين) عملية الحرق، ولكن القصة رفض الدعوى وتم التقاذ «الف ليلة وليلة»

أي ان «النهاية مفتوحة» في أمثال هذه القضايا التي لا يشم بها سوى الرأي العام المثقف. اما الغالبية العظمى من القراء «ماهم لا يتسامحون الجحش السفلي» الراديكالي في طلب المصادرة لهذا الكتاب أو ذلك، ويفضلون الحاشي الديسوترافي الذي يسمح بالأراء والأفكار المتناقضة ان تصدر عن نفسها بحرية. ولذلك فالأغلبية الساحقة، تنفج موضوعاً الى جانب حرية الفكر والتعبير بغض النظر عن القضية المثارة حول هذا الكتاب أو ذلك

ومعنى ذلك انه ليس صحيحاً في حقيقة المطاف ان حجم الردة السلبية قد بلغ مرحلة الخطر، بل ربما كان العكس هو الصحيح، ففردة هذه دلوجة قد أصبحت من الماضي. ولم يبق سوى مجموعات صغيرة لا تشكل جسد ذات المناخ الأرهابي، ولكنها تنجح غالباً في استغلال الحقل الاجتماعي المزدحم والاحباطات التي تمسك بخناق الناس في حياتهم اليومية، والمعاداة المهادنة التي تحطم اعصاب المواطنين العاديين، فتتخذ من هذه الثغرات الأرواحية بطبيعتها، الى اطلاق الرصاص الطائش في الظلام سواء كان طلفاً بارية بالعمل أو طلفاً من الكليات المحشوة بالعلمك النازي. □

رواية نوري الجراح



نوري الجراح

مجازرة الصوت

16 صفحة • 6 جهات استرالية

صدر حديثاً

يطلب من الناشر

BLAD EL-NAYYER BOOKS LTD.
4 SLOANE STREET, LONDON SW1X 9LA
TEL 01-245 1905 FAX 01-235 9305
TLX 266997 RAYYES G

بعطي وتسكت. أن نغي رأسها للأدوار السلفية الموروثة من دون تسؤل أو نقاش. أن تترك كل ما يحصل يمر من دون أن يغضب هاهنا أو يبتدأ أيام الصبح. لكنها لم تنقل بل قومت.

« قد كان يوسي أن لا أفل شيئاً (...)

قد كان يوسي

أن لا أرفض

أن لا أخصب

أن لا أصرخ في وجه الناس (...)

قد كان يوسي

أن ألتجأ أمة كل للمزوين

ومرحلة كل للمحروقين

ومؤرة آلاف الأموات

لكي أخت قوايا الأثني

وأخترت مواجهة الكلايف

قصيدة أخرى ٢٠٠٠، ص ١٨-٢٣

وقوانين الأثني تفرض عليها أن تتجمل وتتكلل وتتكلل وتتكلل بالقمريز والياقوت، وذلك بكثي لتسد الحاجة إليها ومع وجودها. لكنها لا تكفي بذلك بل تنظر إلى العالم نظرة أخرى، وترى كالجبل، الحروب والثورات والفقر والأحزان والموت ... بقلم. وإذا كانت ترفض حدود الأثني، بأس العام فلها ترفضها أيضاً بلعني الخاص، إذ لا تجربة هناك في علاقتها بالعام وموجوداته. في قصيدة «كن صديقي» تطلب من حبيبها الإسهام بأشغالها والصبر بالنسبة إليه، ومسا حاجتها إلى الحوار والصدقة وتدون لمن معه.

«أي أحتاج أحياناً لأن أضي على العشب معك

وأن أحتاج أحياناً لأن أقرأ ديواناً من الشعر معك

وأنا، كإمرأة، أسمعك أن أسمعك

فلماذا، أيها الشرقي - جنتي مشكلي ؟

ولماذا أبحر الكحل بعيني

ولا أصرخ عني ؟ (...)

إن كل امرأة في الأرض تحتاج إلى صوت ذكي ..

وعصين

والى اليوم على صدر يديك لو كتاب

فلماذا تحمل الدم الغالي،

ونسي تفاصيل الشباب؟ (ص ١٠-١١)

تتناول مصاد الصبح الثانية في الكون، الرجل والمرأة، وازدواجية وجودهما. وليس في الأمر انتفاص للرجولة، ص ١١، إذا اشترك الإنسان في عرسه هوأيتها ثقافية، وليس الجنس وحده. فالمرأة ليست ذلك المخلوق الذي يراد له تمهية كل تعامله في عبادة ثقافة واسعة والتزام خيمة إلى أن يأتي رجل طرف الحيمة والعبادة. الوجود البشري واحد والتفاصيل المختلفة تكمل ولا تفرق. وهي تستطيع أن تحب مثله وإن تجاهر بجها في وجه كل القاتل التي لا تزال موجودة وإن غيّرت أسماها ووجودها:

«أستبكت

- رعم احتياج قريش -

«حبيبي

ورعم احتياج كلب

«حبيبي

(قصيدة «أنا واحد لا يسمي»، ص ١٧)

«في البدء كانت الأثني». مصاد الصباح.

مجموعة شعرية، ١٤٧ صفحة.

الغلاف والرسم للفنان تغير نيرة.

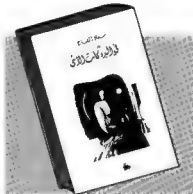
«رياض الريس للكتب والنشر»، لندن، ١٩٨٨

■ الكلام عن المرأة، وضعها، حقوقها ووجودها بملا الدنيا، ومع هذا كثيراً ما يكون ضرورياً إنه لمصمم جلد قديم في البدايات، والمحصي الآخر طرق باب المحرمات على نحو لا يخفى لكن وضع المرأة في البلاد العربية بعد التطورات السياسية في أواخر السبعينات، تفتقر عشرات السنين ولا يزال يمتن في الازدانة كما لو كانت للكاتب الصغيرة والكبيرة التي عرفها، خطأ أو رجساً من عمل شيطان المحاضرة الغربية.

ديوان مصاد الصباح الأخير «في البدء كانت الأثني» يطرح الموضوع القديم الجديد، وتتناوله هنا من هذه الزاوية لأنه يعني المحاضرة العربية والتقدم البشري بشكل عام وليس المرأة وحدها.

في التصنيف الأدبي، ثمة كتابة رجالية وأخرى نسائية. يرصد الرجل العالم ويعتبره، يعقله، وتصور المرأة العالم بقلوبها ولا تبتز شيئاً. لكن التحديد ليس بهذه البساطة والدة لا تباطئ الفعل الإبداعي بالهوية. ولئن كانت هذه أحد حقوق الإنسان في البلدان المتقدمة، فلها تكاد لا تمنح المرأة في بعض بلدان العالم الثالث وبذو.

ومصاد الصباح، الأرملة البتة لشاعرة، لا تجد غير «الكتابة» واستراتيجية الماشرة تقول: لا. «في البدء كانت الأثني» يصرخ ضد الأصنام التي جعلت من المرأة رجلاً غريباً شبه رعب، وجود اليك الجلف، الموزود حياً، تخرج من القليلة بوصفها احتجاباً على «الرجل» للشعر الذي سلكه الكتابة الفرنسية سيمون دي بوفوار «الجنس الثاني». هذا الجنس المفضل لا التفاعل، الذي يمر عبر الرجل، والذي يراد له أن يكون مجرد صدى لوجود الرجل وموضوعاً لحاجاته. مصاد الصباح ترفض القول الفرنسي، «كوي جمة والسكني»، وتعزل قول دي بوفوار «المرأة لا تولد امرأة بل تصبح كذلك»، وكان أفضل للشاعرة، هي الأميرة للدلالة، أن تأخذ الكبير الذي



مودي يبطار مصاد

مصاد الصباح، شاعرة من الكويت. سبق أن صدر لها ثلاث مجموعات شعرية هي: «حبيبي»، ١٩٧١، «أنا يا ولي»، ١٩٨٢، و«ثقافتك امرأة»، ١٩٨٢.

فمحا
لما نشأ
والحكمة

وهي تعرف انها وحيدة في الحركة وأن جراتها وتحدتها لا يلفيا قولاً لدى الرجال والنساء معاً. فالرجل لا يرغب في عيد يقبل القليل ويطلب بحريته والمساواة، والمرأة تذكر التمرد وتماثيلها لأنها تنضح عنورها وهذا وأعرف أن الثغيلة تطلب رجلي وأن الذكور سيغفرون بإيديه وأن النساء

سيفرضن تحت صليبي. (ص ٢٨)

وتدعب بعداً في التحدي، وتغامر برغبتها في رد على العالم الذكوري وتشبه المرأة وتغتر ويوجدوا على جرد موضوع له:

«إن شعاعك مثل الشوك

وإن سريوك مثل القبر» (ص ٢٠)

بإني في حال الغليان

وإنك رجل تحت الصعر

(من درجل تحت الصعر ص ٣٢ و ٣٣)

وتتطرق إلى حق المرأة في الحب ويترطه بالديمقراطية في سخرية سوداء. فالديمقراطية ليست في تمير الرجل من ربه بل أن تقول المرأة «وأنا في الحب / دون أن يفتها أحد»، (الديمقراطية ص ٥٣). «لا تزل سعاد الصبايح أو تذكر أحميت في حياة المرأة، إذ تذكر البوح وتغمر في قاع الأشياء والأشخاص، كما تفعل معظم الكاتبات. في «المفارقة» ص ٤٧ تقول: «إن من أعظم أهوال التي حققتها كاتبة / أني أحبك». ولا تفرج من أحميتها ليجيها بل تكثر الفصائل التي تتناول هذا الجانب في علاقة المرأة الرجل. في قصيدة «أومة» ص ٦٥: «فاحس بلفلك / كالضربة الأولى للجنين في جدران الرحم»، وفي «أومي» ص ٨٧: «فأنت تستغل طموحك بلذاته وأنا أبلغ شئ أسمى». وتسخر في معرض الأمومة من المتعصبين وحشهم وادبريحتهم في تعاملهم مع المرأة في قصيدة «عقود» ص ١١٢ «يرجع الطفل من ندي له» (وقرأ على صر عبيها وسري من كيس نفوذه» وعندما يعقد مؤتمراً خائفاً بعد مؤتمراً صانعاً في أحد مقهى الكافيين ليقرر «إن المرأة نصف عقل / ونصف ذكاء». وفي «لغاة» ص ٨٧ تقول: «وأنت أول متعصب عرفته / لا يعتبر الجلس مطلقاً قوياً / ولا ينخد من السري / منيراً للحطاية»

وكما يقدم الرجل محاولة المرأة امتلاكه كذلك تميز سعاد الصبايح عن رفض تلك الرجل لها، وتتسك بحريتها في «الحب والمثقل» ص ٨٨:

«هذه الدائرة التي رسمتها يانفر الصبي

حول فكري وروفي وعاداني

حول كل بوصة من جسدي» ()

بدلت تأخذ شكل المثلث

فلا تفسد الدائرة علي كثيراً

لأني لم أبدأ حببي

لا سجنياً

وفي «النص المفترج» ص ١١٩: «وأهم ما فيك / أنك لا تتعامل معي / كقصيدة متجهة» / وأيا تتعامل معي / كنس متعبل على الحرية» وتتمتع نظرة سعاد الصبايح بأصالة متينة عندما تتطرق إلى العلاقة بين المكان والزمان وتعتبرها لدى الرجل والمرأة في «الدعوة إلى الوراء» ص ١١٦:

«وعندما تسافر امرأة عريية

إلى باريس... أو لندن... أو روما

تأخذ على الفور شكل حمامة (...)

وفي طريق العودة (...)

يتبدد الخلم (...)

وتدخل مع مئة الدحاحات

إلى قها...»

عند الطغمية تلعب المرأة حقائقها وتنع الرجل في الوقت نفسه من التميز ورفض الموروث في «ألى رويوت عربي عاشق» ص ١٣٤: «ورغم كثرة أسماكك / ذلك / تبارح غيمتك (...). ولا تزال متسكاً بياضك / في عصر حرب التجمد».

هل ثورة سعاد الصبايح مجرد امتداد لمرحلة ص ٤٠ لا. إن الأضطهاد الواقع ضد المرأة لم يجعلها عدوة للرجل ولا مقلدة له. إن ما تنادي به هو الاعتراف لها بحقها كإنسان مساو للرجل ذاته. مثله كمثلها وتكلم وتطمح وتعمل. مثله قفراً، تكتب، تحب، ترفض، تعزل على البائت وتجلس في الظلم. ولئن تغير عنوان ديوانها بالانحياز، فإنه قد لا يكون غير الشغلق من النوع الذي يستهوي المتظلمين، ومن إنجبل يوحنا الذي يستهول به دولي البده، كان الكلمة. ولكن حتى لو كان اسم الديوان مقصوداً منها كتشجيع، فهو تحدي جبل يقتح أفتاً على خيال غريب، خلاق: فإذا لو، بالفضل، في البده كانت الأثني؟ □

ذكر الورود

سنية صالح

شريكه: د. نبيل الرمس
للكتيب والنشر: لندن ١٩٨٨



تصم هذه المصغرة سنية خروسان الشاعرة السورية الراحلة سنة صالح ١٩٣٥ - ١٩٨٦. كتبها للشاعرة خلال عاقي ١٩٨١ - ١٩٨٨. كتاب ١٠٠ صفحة عرساً للعلاج من مقرر نظري في مذهب خوف قبل سنية شعرية صمغ بده حرج عليه ويجمع الرقة إلى القوة وسنكر وصوحه من ألتاح غو شمس بين صفاتها الأم. ويضع شعره في أرض حرب بده السجدة، فاصفيا وفرا من صفات جعلت شعرا حديثا.

يقع الكتاب في مائة وأربع صفحات من القطع الوسط. ويضم ثلثي وعشرين قصيدة ومقدمة وصمتها الشاعرة تحت عنوان «تسمي القصيدة» وبها تحديدات نصية للصورة الشعرية من أجد عشر سدا متطوع بها وأشعر أن الذي طغى من المحصور، تتحدث عندما تظفرم للشعلة الشعرية، وتصفلا في ما عدا ذلك. يفي بعض حصوري مع السني وبعض مع القصيدة الوحيدة القصيدة بالشعر المتخصص بهاء القصيدة تنشر في العمل ولو كنت حلف للجل أو حوص العمل. عندما تحضر الحمى الشعرية أخف من حدة بطني، من الرخي يتكاهل الخفلة، وأستسلم. حمى أني لفتي مقادير لأعاني أن أنص حد يمكن على ذلك عملية تنظر داخلية، تراهها عملية استسلام إلى الأرادة والخيال ثم أكون ما أحصل عليه في مرحلة والفتية. هذه. وعندما أريد إلى يفتي، أفرا ذلك المحصور عرفت عال، إذ ليس لدي إيقاع أصطلاحي. هذا حسابة حية أقبها بالآلات والروح.

تتأثر الكتاب في عداد السلسلة الشعرية العربية الأولى عن شركة فرياس الرئيس للكتب والنشر في لندن □



نهاية

قراءة في الأمثال العربية

مجمع الأمثال

أبو الفضل أحمد الميمني

دار الجبل - بيروت - ١٩٨٨



عبد وازن

■ أن يستوعب المثل في مضمونه الأخلاقي القمري ولا في حليفته القولية كقولنا نابع من الذاكرة العامة المتراكمة عبر الزمان، بل نحاول أن نقرأ المثل كنموذج أسلوبي ونسط من أنماط الكتابة العربية القلائمة بذاتها والمتخلفة من بنية الأنواع المعروفة. فمثل كل ولا يزال كتابة على حشيش الكتنة العربية وفولاً إصصاً أو تريبياً في معنى ما. وهل رغم أن المثل يمثل حيزاً بارزاً في المخزون الأدبي الشفوي والكتابي فهو لم يسقط كنوع أدبي مختلف، إنما ظل مرتبطاً بالذاكرة الشعبية كلون تراثي كما أنه لم يُقرأ إلا كجزء من الأدب الشعبي الذي تساهله العامة كأي لون تراثي ومنها حللها أن مجرد مثل من بعد إبراهيم أو الفيلسوفين ملاخري وأن نقرأه من زاوية أخرى كنموذج كتابي وسنن لغوي فالتنا مع مستعجم إبداعاً أن يفصله عن ظهوره الأول وحس دأكرته الشعبية فلتفرض أن المثل بدأ كقول عام، كحلاصة تجربة أو كعبرة ما. وهو لا يلبث أن يصبح وأبعد حيناً أكثر: يكرر أو يتطاول، يستعجم كجذبة كمنفعة في جلوه، أو يستعجم الحكاية من رمي إلى رمي ومن وقع إلى آخر. ونسب عرباً أن كتبت الأمثال بين بلاد وأخرى، فالحكمة الشعبية غالباً ما تكون واحدة أو متطابقة بالدلالات والرموز كما أن الشعوب وأبعد بعضها في بعض وعصياً في جعل التراث الشفوي. ولا تعجب من بقاء سموات الأمثال والحكايات السائرة حين كان السامعون يتناولون الحكم والأمثال ويلقبها ويتناولون بها. ولا غريبة أن تجري بعض الأمثال جري الأدب المكشوف بكلماته الصريحة الفاضحة وحكاياتها الجريئة. فالأمثال في ما هي أصعب شعبي، لم تمثل جانباً من جوانب الحياة ولم تغفل ناحية من نواحيها. فإذ هي مختصر صمد من تجارب واضحة واختيارات حية. وإذا شأنا أن نصف الأمثال بأنها نسج عليها صفة الفلسفة الوجدانية العامة. فهي نجح في صفتها كحكمة عفوية، فريزية الطابع، لا تعرف التحليل الفلسفي، بل تسمي الأشياء بأسمائها. وقد تناقض الأمثال في أحيان أنها تتبدل كالحالات التي تعرفها الجماعة تماماً. فالتجربة التي يتولد المثل منها أو عبرها قد تواجه تجربة أخرى تلتقيها فتولد مثل آخر يماثل المثل الأول. فالأمثال مرآة الحياة، تنعكس في صممتها ناقصت الحكمة والسياسة وأصولها وأروهاها. وإن انطلقت من تجربة فردية فهي سرعان ما تنتقل طابع الجماعة لأنها مختصر ذكاء الفرد وحكمة الجماعة. وليس غريباً أن يحمل المثل في صفة ما يعني الأمثلة أو ما يدل عليها. فهاهنا عنصر تكويني والأمثلة هي في نهاية الدلالة الواضحة التي لا بد أن يتجسم المثل عنها. غير أن أمثالاً كثيرة حُرست من قبل الدلالة لإحلالها وعدت أمثالاً مشروعة وحلالاً في العمق والأبعاد الجمالي. هذه الأنواع المتزاوية في جميع الأمثال العربية هي عامة ما مطلع إليه في قراءتنا المثل على صور الطريقة الأسلوبية أو الكتابة الشعرية. وبغض تلك الحكمة والأمثال والمثل المثلثة المصنعة التي تختصر الكثير من الشعر والفلسفة وتغفل عن تواترها موعاً كتابياً يستحق إلى

هذا المدخل قراءة للأمثال العربية عبر مفهوم الكتابة الشعرية أو الحكمة والفلسفة والقصيدة القصيرة أي عبر ما يسمى بالترسيم: APHORISME أو SENTANCE أو PROVERBE أو PARABOLE أو SAGESSE أو اغتنمنا كتاب مجمع الأمثال، في أجزاءه الأربعة، وقد صدر حديثاً في طبعة جديدة على دار الجبل - بيروت، وهو من أفاضل أفاضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميمني، ويعمل محمد يحيى الدين عبد الحميد عن مجموع الأمثال. إنه أفضل كتاب صنف في موضوعه حسن تأليف، وبسط عبارة، وكثرة فائدة، حتى أن الأفاضل السرمشكري حين تألفه ندم على أن قلب كتابها جماعاً في الأمثال، فقد قرأ أنه حشد فيه وجمع ما لم يتحيا لغيره من أبناء العربية ووطنها وبقيت أيام صفاء المستنقى، ثم تبتين له أنه لعل فائدة وأهون جمعا مما صنفه الميمني.

أدب الرثاء أو أدب المعرفة، كان يحمل المثل أو الجملة سطحات وشطحات من النحل والقصود والداخل والمفرقة الباطنة. هذه الأمثال تنحدر أن يقرأها من زوايا مختلفة كي تصل إلى جوهر الكتابة الشعرية. ونعني الكتابة التي تعتمد الجمل والتراث القلائمة بذاتها

■ نقرأ المثل كقولنا لغوي يتجه دوماً نحو فلسفته الخاصة، نحو صولته وشعرته المشرقة على احتمالات الدت وإيماءات. فالمثل لا يعنى إلا بقدر ما ينص عن نفسه ولأقائه المباشرة ولشعرته، مستفيداً من جوهر الكتابة المختصرة. وهو كما تحلى جلوه استطاع أن يلاصق الضوء المفقود الذي تبتح الكتابة عنه باستمرار. غير أن المثل لا يستطيع أن يتكرر جلوهه الدينية وإن تحلى أحياناً من بعده الأخلاقي أو الحكمي وتحول إلى كتابة مجردة. يورد الشيخ عبد الله الشيرازي في كتابه وصون البيان وصنن الأدباء: «قال الله تعالى يؤتي الحكمة من يشاء ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً». وقال بعضهم إعلم أن متولد الحكمة إنما يتولد من معدن الرسالة على عاتقها أفضل الفضل والصلاح والنصيحة سهل سلوكها ولها الشكل قيوماً لأنها في مذاق متع الحوى أمر من تجرّع المرض الدوي. وكان مفهوم المثل قد ورد في الكتاب المقدس - العهد القديم كحكمة بالغة من التجربة الخاصة. ففي مطلع سفر الأمثال - من هذه الأمثال، أمثال سليمان داود في صفة الحكمة والعقل والتأديب والتأديب والفضيلة، لاستغناء تأديب العقل العدل والخير والاستقامة (. . .) بسمع الحكيم فيزداد فائدة والعلمين يتكسب خبرته (أمثال ٥ - ٣). وفي اللفظ اليوناني القديم تؤكد كلمة مثله فكرة القفازة بين حقيقتين أو طبيعتين. فالمثل في مفهومه المعنى القديم هو عرض فني لخص الرمز والصور المقتبسة من الحقائق الأرضية كي تعبر عن الحقائق التي أوصى الله بها. وقد أمدع أتباع العهد القديم في ضرب الأمثال حين كانوا يبدون بالولاء أو عند ما كانوا يشرعون بالولاء الأخية. وقد عرّ السج أيضاً بالأمثال في العهد الجديد ووصف الحقائق الأخية عبر الحقائق الأرضية والطبيعية. وقد كان للمثل في العهد الجديد مكانة بارزة وتعد رمز.

لم يتصل المثل من الخطاب الديني التاريخي والمناظري بل كان وسيلة للكلام الأدبي وطريقة للتعبير والحي. وقد يعني البعد الديني حالة للنيل ويصنع خطته التبليغية على آخر وتولوا مختلفاً. فالتقريب الديني يربط الأمثلة ويصنع الطغور ويغمر المثل من طريف العروسة. أنه يدلع المثل إلى أن يتعدى في جوهري الحقيقتي.

■ السر الكامن داخل المثل يمنع المثل القدرة على الإجماع. يتحول المثل صراً من ضرب الجواز حين يعنى في تعقيب الواقع وتوليد وفي الانفتاح على الحقيقة الأخرى. لكنه المجاز الأكثر تبلوراً في الأكثر تشكياً لمعاصر المجاز نفسه. فالمثل لا يتجسم إلا بقدر ما يتجني، ولا يوضع إلا بقدر ما يوحى. إنه قائم على بلاغة الخاصة وإيجاز المعنى. يقول الجسستاني في وصون الحكمة: «ولما يلاحظ المثل فإن يكون الحكمة متفتحة، وأخرف وعمل، والصور عظيمة، والبرر لطيفاً، والبرر كفاً، ولاشراً معينة، والملازمة سائرة. ولعل في هذه الأوصاف ما يؤكد قرارة المثل وحروجه عن

البلاغة

سائر الأنواع الشعرية. ويقول ابن المقفع: وإذا جعل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق وأقن للسمع، وأوسع لشعوب الحديث. ومنه الزمخشري في تقديمه كتابه في البلاغة: «والسجع في وصف الأفعال وأفعالها: ثم هي فصاري فصاحة العرب العرياء، وجوامع كدها، وتوارد حكمها، وبضفة متغلها، وزينة حوارها، وبلافتها التي أعربت بها القرائع السليمة والركن البديع إلى ذرية اللسان وعزابة النس، حيث أوجرت اللفظ فأشعبت المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المعنى، ولزمت فأعربت في التصريح، وكنت فاضت عن الألفاظ». ويضيف أن الأمثال والثلث أتت سلكاً أثناء طلاقة، وللمعنى كيف التفتت في تضاعفه متلقةً ويضيف: «حتى يشهروا بها كل سائر أعضائها في وصفه، ويشادوا بها فألوا في معناه». والآخر أن يركز غالب العبارة على العرب على التوازي البلاغية في الأمثال وأن يجعلوا الأمثال بداح في التأنيف والصياغة السجوية والأبداع البياني. أمثال كثيرة كانت في صلب القضايا اللغوية. بعضها جرى على صيغة التفضيل. بعضها جاء غريباً عن طبيعة اللغة المخاطبة لما فيها من كثافة ومعنى. ومنها ما كان أشبه بالخواصم اللغوية. ذكر صفة لسانك ثم تكمن إلا في الأبيات وهو كما يقول ابن الأثير في غنى السطر وهو حديث زبانات الألفاظ وهذا نوع من الكلام شريف لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة، ويؤكد أن الأثر غريباً فعل الخلف حين يشبهه بالسحر فيقول وأما الأبيات بالحدس فانه صلب الأمر شبه بالسحر وذلك المثلث الذي به يتكلم الذكر أصعب من الذكر وانضممت عن الإفادة لريد لاداءه ونجدت منطقاً تكون إذا في تنطق وأنت ما يكون مبيتاً إذا في تزييه. إن في هذا الكلام دلالة واضحة على فعل الأبيات وتغلته وحل مدنى الصمت وهو روت في الكتابة، مما يؤكد دراسة للثقل في الأبيات والاحتشاش لعل الحكمة كما ينبغي أن تفعل بجوهراً لا يتضاهيها. وفي جمهرة الأمثال يقول أبو حلال العسكري: «لَمْ يَأْتِ مَا رَأَيْتُ حَاجَةَ الشَّرِيفِ إِلَى شَيْءٍ مِنْ أَهْلِ السَّلَاسِلِ بَعْدَ سَلَامَتِهِ مِنَ السَّحَرِ، كَحَاجَتِهِ إِلَى الشَّاهِدِ وَالْمُثَلِّ وَالشُّدْرَةِ وَالْكَلِمَةِ السَّارَةِ». ويضيف: «والأمثال من أجل الكلام وأصله، وأشره وأفضل، قلقة الفاطمة، وكثرة معانيها، وسير مشتتة على الشكلم، مع كبر حياتها، وجسم عالدها». ويقول أيضاً: «بوس معانيها أجمع إيجارها تعمل عمل الأطباء، وفا روعة إذا برزت في أثناء الخطابة». ويد في كتاب الأمثال القصص عن دائرة المعارف الإسلامية: إن الأبيات في الكلام أبى صاوب موقفة حالية والتشبيه إذا ورد مواضع زينة والتعريض في كثير من أبلغ من التصريح والكتابة في أمثاتها أبلغ من التحقيق. فقد أوتيت الأبيات بشؤون اللغة وألوهها لأنها طريقة في التعبير وأسلوب قائم في ذاته. بل هي أشد طرق التعبير دقة ورواقاً من عمل من الشعر وكثافة. فائت ذهنية البلاغة كما يشول النظام، وهو وكثابة من غير تصريح على حد تعبير ابن سلام. ويقول ابن عبد ربه أن الأمثال وضي الكلام وجوه القطعة وأنها أبقى من الشعر وأشر من الخطابة. ولورسما إلى المشتقات للثقل وحذوره للغموض تير إلى مدى تروعه وغده. يقول أبو حلال العسكري أن أصل المثل والنقل بين الشيعيين في الكلام، فقولهم: كما كئيد نداء، وهو من قولك: هذا مثل الشيء ومثله كما تقول شفه وشهوه. ويقول ابن منظور في لسان العرب: أن المثل، «والشيء الذي يعبر بشيء مثلاً يجعله مثله». ويرى أيضاً أن من معاني المثل والمعرفة والأبانة ويورد الخضرخي في أساس البلاغة

أن: مثله به: شفه، وقيل به: تشبه به، ومثل الشيء بالشيء: سوي به وقدر تقديره. ويرى القزويني أن المثل الجاهلية والحديث «وقد مثل به تشبهاً وامثله وقيل به: تشبه به». وهكذا تنال الأوصاف والصفات وغرض المثل سوه حكمه وقوله: «فصير مشع بالذكاء بجوي صروب الأبقاع والسبح والطباق الفعلي والحناس والتشبيه والمجاز والاستعارة» عائل كما يعبر النظام بقوم على إيجار اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وحودة الكتابة.

حين يتخلل المثل عن عنصر الحكاية وشكل الأمثلة يصبح قولاً يلحم كما تقول العرب، يصبح شارة لا تقوى إلا وفق جوهراً، فحرموا بها وما يسبقها من كلام ولا تعتمد إلا اكتشافها الداخلية. أي أن المثل سرعان ما يتحول كتابة متحركة، جملة مفيدة، قد تسمى مثلاً أو حكمة أو شارة، لتطول قليلاً أو تقصر كثيراً دون أن تحس في الكلام أن في الأبيات ولعل أهل ما وصفت به الأمثال رتباً في كتاباتها ما قاله للمداني في مقدمة «جمع الأمثال» (بختارته الشذرات والأمثال كان بعيد الأمثال في أنها «الأمثلة خزانة الصفات» ومماثل حلة الفلاح وحلة العال، من كل مرتفع در القصصات بقاءً وأولدها. وهي محبس، وأصل للقول من عبرات الحماط، وأسر للعقول من فترات أجناب نواصي أفيانها. والمثل براهيه يستولي على أمد الحسن في سعة الأفعال. والأمثال ونصي أثرها، وفطير أمثالها وتكن أكثرها. هكذا تبدو صفات المثل كقولك: «فصير والمخ جوهرياً» كأنها في صلب الحكمة أو الشارة. المثل والشعر والفرع والأفعال والحفا، والبليغ والأبيات. وهي صفات تدل على الكتابة المتحصنة التي تعتمد الصمت لتكسر أصوات الكلام ويحل في الكتابة لتقول ما يصعب قوله دوماً. إنها الكتابة المتروكة جلا وشذرات وتندر لأمرها الظاهر والعمق، والبوع والمكسر. «يقول البحت، «في إحصاء ما يقول موريس بلاشون وغيره، «يكتسب علماء كبر عتيد سفر التيسير الألماني وفي كلام حيث الكلمة لا تشكل إلا اعتماداً قدره عسوة. ويضيف: «ولأن بارت الجملة المتحصنة بأنها مجموعة صغيرة مختلطة تماماً. هكذا يأخذ المثل صفة ما يسمى «الأوريس» أو الحكمة أو الحكمة المتطورة أو القول للمنطق الذي يلحم دون حدود. فبالس للثقل ذروة ما تطمح الكتابة إليه: الاتكالي عبر الأله، والمصور عبر الغريب

يتحد للثقل من جواهره وذاكرته الشعبية وأتارده ويصبح طريقة لقول ما لا يقال ويوصف ما لا يوصف وإدراك ما لا يدرك. يصبح نص الحكامات والقيانات التي تتناغم في القول الواحد الكلف. يصبح قولاً قائماً كشكلاً على الانفصال والاتصال، مقلداً ومشراً قلماً، غايي الذات ينحو نحو خاصاً ويتوجه نحو نفسه حاملاً علامات البداية والنهاية عز وجلتين معاً كما في الكيفية القديمة

كلام قليل يكسب أي أوتي من كلام ومعاني كثيرة تولد باستمرار كالمصو الذي يولد من مسة كلام يمدد فضاء دون بداية ودون نهاية لا يصف إليه شيء ولا يحدد منه شيء. «هذه الفيل الذي هو الكلي في الحقيقة التقليل يمثل مكاناً خاصاً كما يعبر الشاعر الفرنسي ربه شار وكما يقول الأثير وقد تصدر الأولوال البيئة والحكم والأمثال من لا يعلم مقدار ما بقوله «هنا الكليات تجل وحدها، تحمل معانيها الخاصة ولا تتجاذ إلا إلى من يبعد علاقتها بجوهراً العال، عبر قراءتها وتوحيها. ويقول الترمذي عن الأمثال أنها «منهجيات الحكمة لما غاب عن الأسرار والأبصار، لتهدى العصور ما أدركت حياتها، وتختصر الترمذي قائلاً: «والأمثال مرآة النفس». وهي حقاً مرآة داخل مرآة. للتأكيث التي تلج صدقة في طريقة كثيفة متناكسة ليست سوى انعكاسات الضوء الساطع على عتمة العالم إنها كسور الضوء داخل الظلال التي يتروها العالم دائماً □

عبد ودي

شاعر وفاد من لبنان
له العديد من القصص الشعرية
أعرفه سيب آخر الليل

موهبة سياسية اغتصبتها

«عبريتكا - بيروت». الفن والحياة بين

جدارية ليكاسو وعاصمة عربية

في الحرب، فواز طرابلسي - كتب التكميل،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر /

بيروت. ٢٠٠ صفحة. ١٩٨٨.



سارة الصام

■ في رس التزوير واحد، عبر ان لا تحون
الذاكرة، شكلنا يقول فواز طرابلسي في تقديم
كتابه «عبريتكا - بيروت». وحتى نفي أمينين
بلازكوسه وحسب في السيرة التعرّيج باء م
طرابلسي هو من حلى المواقف التي عاينته
السياسة، «لاستنهال الحروب وإلقتها» احبهم
الكلاسيكية والذين يعرفون طرابلسي، اشكر سببني اماركي،
العميق الثقافة، الكثير الحساسية، المرحب الشرح، الذي هدر أكثر من
ربع قرن من حياته على مناج الحزبية العربية - ولو كانت ذات بعد أيدي -
قد لا يعرفون فواز طرابلسي، الشاعر لو أراد، والفنان لو رغب، والكتّاب
الشعر الفاقة لو شاء. فلو تم تغلب السياسة ما عند فواز طرابلسي من موهبة
ولغة شعرية وفنية، لكان لدينا اليوم كتّاب غني بقلمه وعقله، في زمن
الحمل العربي والفتح الثقافي والضمور الأدبائي

فخلال السنوات الخمس والعشرين الأخيرة، لم يصدر لفواز طرابلسي
إلا ثلاثة كتب^(١) سياسية لا علاقة لها بالثقافة، وإن كان لها
علاقة بشيء من الحساسية الشعرية بالأسلوب. وفواز طرابلسي سليل بيت
شعر وأدب. فضله الشاعر فوزي المعلوف صاحب «بساط الريح» و«هالة
الأخضر» شقيق المعلوف صاحب «عقبه». ويعد عيسى إسكندر المعلوف
وإذا كان في هذه والمثالية شيء من الاحراج لكتّاب ماركسي، يجب أن
يكون فيها أيضاً شيء من الاعتزاز بالدوحة التي ينتمي إليها. ولا أخل فواز
طرابلسي مرجعاً بل معتزلاً. فالرجل الذي كان أول من ترجم قصائد محمد
نادر طوق وعزيم صايغ وجرار ابراهيم جبرا إلى الإنكليزية، وهو ما زال في
مقاعد الدراسة، كان من الممكن أن يكون في مصاليم اليوم

وليس عتدي من دليل أسوة لاحتالات كل هذه الأمكانيات، إلا كتابه
الأخير «عبريتكا - بيروت»، الذي وضعه مؤلفه بعنوان فرعي بأنه «الفن
والحياة بين جدارية - ليكاسو ومدينة عربية في الحرب». والكتاب كما يقول
التقديم يلخص إلى القلة علة بين أولئك بين من الحرب وبين مدينة عربية
في الحرب. فهو يتناول تجربة عربية مزوجة: النظر إلى جدارية «عبريتكا»

ليكاسو ليكاسو من خلال عيون عاينت هي نفسها تجربة الحرب. فالحافز
على كتابة نص الكتاب، والذي حدد زاوية النظر إلى الموهبة، كان بيروت.
فالتحدي تبنى لهم أن يتوصلوا في بيروت في خريف العام ١٩٨٢،
يستطيعون أن يشهدوا على عين وزعم الشجرة البصرية - الإنسانية التي
يتولى عليها مشهد المدينة البصرية الخارجة من الحرب. إذن بيروت هي
المعرض وهي الدافع. وينتهي دور بيروت هنا، لتعود شاحبة في أسطر
رومانسية مصورة في آخر الكتاب، فيها الكثير من شاعرية المؤلف التي أشرنا
إليها

وإذا كانت بيروت هي المعرض، ولكنها ليست الكتاب. فالكاتب
دراسة فنية - تاريخية - سياسية تطلق من تساؤل من تأثير حرب الأهلية
الاسبانية على تجربة ليكاسو في ميدان الفن التشكيلي. لذلك كان لا بد
من أن يحرص في التاريخ السياسي لاسبانية جمهورية وثورة وثورة مصدرة
وحرباً أهلية وانتصاراً وهزيمة. فاللؤلؤ يعرف بأنه لم يستطع أن يقدّم
أحياناً أغراء الفنانة بين الحرب الأهلية الاسبانية والحرب الأهلية اللبنانية.
ولكنه الكفّي بأن يفي هذا الأغراء في حدود إضافة العلاقة بين الحرب
اللبنانية وبين الدولة الاسبانية

والكتاب من ليكاسو وعن اسبانيا، وليس عن بيروت والحرب اللبنانية،
وإن حاول المؤلف أن يعطيه هذا الانطباع. ولعله من أهم الكتب التي
صدرت بالعربية عن الحرب الاسبانية، ومدى قرب أحداثها من ما يقع في
العالم العربي اليوم. وهي بمثابة تاريخ مقارن، من دون أن يكون كذلك،
الآن بقدر ما يمتلك القاري العربي من ذاكرة ترفض النسيان.

والكتاب أيضاً سيرة جدارية الفنان الاسباني ليكاسو، والعلاقة التي
ارتبطت بين جمهور أعجب بتاريخ الجدارية (عبريتكا) بقدر ما اختلف على
القيمة الفنية التي أصبحت جاً، وذلك تحول إلى رمز في وتاريخي معاً.
إذ ذلك، والكتاب - على عكس ما يقول المؤلف - ليس شهادة من المعاناة
للأسبانية والتألمية المستمرة منذ أكثر من عقد من الزمن، بقدر ما هو
شهادة عن ضرورة الإدراك أن معاناة الشعوب ذات القضايا البصرية، لا
واحدة. فضلاً عن تراجع مآزق الأزمة الدولية. وبالتالي فإن تاريخ الحرب
الأهلية الاسبانية تاريخ من الضروري أن يقرأ كل عربي، ليتذكر مدى
التشابه بين ما يحدث في لبنان اليوم، وما حدث في اسبانيا بالأساس، ولتغير
اللاحقون وتبدلت الأزمان واختفت الأساطير. من المؤلف أن الحرب
الأهلية الاسبانية وجدت في ليكاسو فناً يعلو غيرها، بينما لم تجد الحرب
الأهلية اللبنانية فتناً استطاع أن يعبر عنها، فكيف بالمثل!

إن كتاب «عبريتكا - بيروت» الذي يجعل مؤلفاً حيوياً في أي أحياء
كبيرة في أهمية الفن، يجعل أيضاً معروفاً، كان من الممكن أن تكون له طابعة
أفضل وإخراجاً أكثر تعاملاً من النص. بقدر ما يجعل مراجع حيدة تصيب
إلى أهمية الكتاب الذي حاول أن يجمع بين الحقيقة التاريخية والوصف
القصي، في محاولة جمع نقد الفن مع الرؤيا التاريخية لقضية سياسية ما زالت
تكتفب فضولاً.

والكتاب «عبريتكا - بيروت» يجب أن لا يندفع أحداً، فهو لنا من غزيرتك
الابصني أنه عن اسبانيا الحرب الأهلية. ولا عن بيروت، إلا بمعنى أنه
عن بيروت كما يراها كتّاب مثاقق لتاريخ اسبانيا وفن ليكاسو، يرى
مدنية لمحة مدبوحة كالغور الاسباني. وهنا تبرز الثقافة العربية الفنية التي
تتمتع بها المؤلف المشددة بقلقة إوروبية تتعطل بخدا لغاته العربية،
متداخلة في منظور حضاري واحد. ولعل الفصل الأخير، وهو قصيدة عن
بيروت، كان من الممكن أن تصدر عشرات القصائد الخفيفة التي كتبت
عن هذه المدينة المربكة والعظيمة.

حسباً لو يعود فواز طرابلسي إلى الكتاب الخفيفة. ولكن كتاب
«عبريتكا - بيروت» مدخله الجليل إلى ملكوت الأدب □

شجرة الأثر

جلود الأثر، اليكس فاسيليف.

دار نشر «أولغا»، موسكو.

٢٨٤ صفحة باللغة الروسية.

وأي كان الموضوع المختار فكل بحفلة إلى حياة كاملة لتتبع فيه كل شيء، ولتستل لا تلك سوى حياة واحدة، قصيرة للغاية، بينما تصطف العمل الكثير، في هذه الفكرة الخفيفة مرت في ذهن المستشرق العالم السوفياتي اليكس فاسيليف وهو يدرس في إحدى مكبات الشرق. ومع أن فاسيليف ليس متفرغاً للكتابة - عمل سنوات طويلة مراسلاً لصحيفة «برافدا» في بلدان الشرق العربي وتركيا وفيتنام وغيرها، وهو منذ بضعة أعوام نائب مدير معهد أفريقيا التابع لأكاديمية العلوم السوفياتية - إلا أنه أنجز حتى الآن ١٥ كتاباً، غالبها عن الشرق العربي، وما زال في ذروة عطائه (٤٩ سنة). ومن كتبه: «ديوناتيور الإسلام»، «صواريخ فوق زهرة اللوتس»، «رحلة عبر الجزيرة العربية»، «حجر فوق اليوسفور»، «الصين الصعبة»، «تاريخ العربية السعودية»، «الحليج في قلب العاصفة»، «مصر والصربون» وغيرها. كتابه الجديد «جلود الأثر» عبارة عن مجموعة مقالات حول أسفار الكاتب في الشرق، يتأمل من خلالها في مصائر الدول التي زارها وعاش فيها وشارك الفكري، انطباعاته عن الناس الذين التقاهم، عن المدن والأماكن التي زارها، وهي باختصار جميع البلدان العربية باستثناء السعودية التي رفضت منه سمة دخول إليها...

لعل أفضل فصول الكتاب هي تلك التي يتحدث فيها عن اليمن ومصر وتركيا. يضم «جلود الأثر» في الواقع فصلين من كتابه الرئيسي عن مصر (مصر والصربون)، دار نشر «الفكر»، موسكو، (١٩٨٦) مما: رأس عملاق على جسد نحيف، وستة آلاف عام من الصبر. تتداخل هنا انطباعات

الكتاب الخاصة (أمس) في مصر خمس سنوات) بأقوال من كتابه المقتضين كايثان يونين (1870-1903) من الكلاسيكيين الروس وتوفيق الحكيم وحسين ستيف المصري من المصريين. فاسيليف يعرف الأدب المصري، وكثيراً ما يستشهد بكتابتين سياسيتين واجتماعيتين مصريين أمثال حامد عمر وعزت حجازي وسيد عويس وفؤاد مرسى وغيرهم كثير.

أي نبي عادة التعرف على بلد ما من التطلع إلى العاصمة. خصوصاً إذا كانت هذه العاصمة هي القاهرة التي كان ما دأب شأناً في حياة مصر يقول ما كان لابداً ودشناً مثلاً. فالأطراف المصرية لم تستطع أبداً العيش مستقلة عن القاهرة، على عكس ما كان الأمر بالنسبة للعراق وسورية. والطبيعة الجغرافية لمصر، نظامها الإداري المركزي، الصلة المالية عبر النيل والقنوات، إمكانية الوصول بسهولة إلى أي جزء من البلد... كل ذلك يتطلب أن تكون هناك وحدة وزمرا في القاهرة. كان يكفي للعدو الاستيلاء على العاصمة حتى يفرض سيطرته القوية على كافة الأجزاء المصرية. والعاصمة متوقفة على البلد في السياسة والتجارة والصناعة والثقافة. ولذلك الحق إلى جانب القائلين بأن مصر رأس فخذهم وسيد نخيف.

أي انطباع تركه القاهرة كمدنية على فاسيليف؟ المستغل لا يبدو في عينه مشرقاً. فوله مدينة تضغط على ساكنها بقل فيزيائي. بحلول عام 2000 سيصل عدد سكانها إلى حوالي الثلاثين مليوناً، حسب بعض التوقعات. وهي اليوم توسع على حساب الصحراء، ولكن أزمة السكن فيها تستمر إلى نصف قرن آخر على أقل تقدير. وفي الوقت الحاضر هناك 300 ألف مبنى في القاهرة بحاجة إلى إصلاحات عاجلة، ولكن من المعتقد أن غليتها لن تشهد أية إصلاحات إطلاقاً. ثلثا سكان القاهرة يعيشون بين المتجين اقتصادياً لا يربحون عملاً عتداً، ولا يعمل في المؤسسات الصناعية والورشات سوى عشر السكان، بينما يعمل كل واحد من خمسة أشخاص في قطاع الخدميات. ويصعب أن هذا النوع من التطور الحضري، أي تضخم لا يغطي النمو الكمي مع النمو الكمي في «تغصن كاداء».

تجذب اهتمام فاسيليف خصصة مصرية معينة: الشخصية القروية في المجتمع المصري تعتمد بصورة مطلقة على الجماعة، والبدية الجماعة أصبحت السمة الأكثر تغطية للمصري نظراً إلى أن حياته من الناحية التاريخية كانت معتمدة على دعم النظام الأرواثي العام وعلى قواعد السلوك

المصريون
يقولون
ما لا يؤمنون به
ويؤمنون
بما لا يقولونه



ضمن الجماعة وفي إطار القرية. وقد ظل المصري يعيش، جيلاً بعد جيل، في ارتباط وثيق بـ «ساقية» النيل. الهجرة والمهجرة المضادة ظاهرة نشأت خلال السنوات العشر الأخيرة. ومعرفة الصعوبات التي يعانيها الفلاح المصري في أجواء العاصمة القروية منه. وكسر الحاجز التناسلي والسلوكي عملية طويلة معقدة لال للجمع المصري لم يمر بعد في مرحلة تنظيم وانضباط الانتاج المصري وإحياها المصرية.

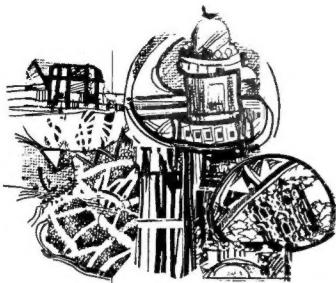
نظام الصلوات القائمة على الجماعة يفتقر المجتمع المصري بأسره. فالقرو قوي فقط إذا كانت الجماعة التي ينتمي إليها قوية. وليس هناك ما يربط المصري أكثر من الوحدة. وحتى أصحاب المهن الحرة. فناتين وأدياء وعملين. لا يد أن تكون لهم فحلتهم، وأن يكون لهم هاجمهم.

أكثر الصفحات حيوية في الكتاب عن مصر هي تلك التي يحلل فيها فاسيليف طبيعة المصري ومن المستبعد أن يكون بين الكتاب الروس المعاصرين من يستطيع ذلك أفضل منه. الصورة العامة للشخصية المصرية التي يرسمها المؤلف تجعل القاريء متعاطفاً مع الرغم على عدم تجاهله للجوانب «المضحكة» والسلبية فيها. أحياناً يلجأ فاسيليف في وصفه للشخصية المصرية إلى أسلوب الفكاهة التي يتميز بها وكبها المصري: «لم أجد لدى أي من شعوب الشرق مثل روح الكثرة التي يتصف بها المصري. إن جهنم للمزحة والدعابة والسخرية القاسية، ولكن ما يندرج تحت كلمة «كثرة»، أمر غير دللالية. ويشير فاسيليف إلى أن الإنسان المصري يخفف عادة من حدة توتره واستيائه عبر الكثرة فلا حاجة به بعد ذلك إلى أية وسيلة أخرى لتحقيق ذلك.

السمة الثانية التي يجمعها المؤلف في الشخصية المصرية تكمن في الحذر الشديد، وهي صفة نشأت لديه من مواجهته المستمرة بين مصالحه ومصالح السلطة. ولقد تأكدت أكثر من مرة، في حالات دقيقة وحرجة، إلى أي حد يصعب إجراء حديث مباشر وصرح مع المصري. التعبير الروسي «الكشف عن الروح» يعبر عنه بصورة عامة صفة اجابية وإن لم يقل من الشخصية. ولكن «الكشف عن الروح» في مصري، وخصوصاً بالنسبة إلى شخص غريب هي صفة مستحيلة للطبيعة المصرية.

العرب في مصر بترك دائماً في أي حديث «لأن المصريين يقولون ما لا يؤمنون به ويؤمنون بما لا يقولونه» على حد تعبير الباحث الاجتماعي المصري حسن حنفي الذي يستشهد به فاسيليف. ويذكر الكاتب السوفياتي بأن دبلوماسياً شاباً من دولة اشتراكية قال مؤكداً بعد لقائه مع أحد المصريين: وهذا ماركسي وصديق حقيقي لاء. غير أن سياسياً أمريكياً قال عن المصري ذاته بعد محادثة معه: «إنه تعبير حقيقي للقيم الغربية وصديق الولايات المتحدة الأمريكية». ويضيف فاسيليف إلى ذلك قوله إن المصريين أوصلوا قدرتهم على قول ما يرغب الآخرون في سماعه إلى مرتبة الفن، ولذلك فاقهم يقومون بسهولة علاقات سطحية ودية كاذبة. ولا ينبغي فاسيليف نفوره من هذه السمة السلبية.

يعزو المؤلف عدم تطابق أقوال المصري مع أفعاله إلى ازدواجية طبيعة. الكليات من أجل الكليات، الكليات التي لا تفرق بالأفعال، الكليات الفارغة من أي معنى... كل ذلك أصبح صفة متعلقة بالمجتمع المصري، بل بالكتش من الخصائص العربية ألبسا على حد إدعاء فاسيليف. فالعرب، كما يقول، يحبون لغتهم ويفخرون بها أصلاً وفيها تنعكس غيرتهم الجبلة. ولهذا بالذات العدد الكبير من الشعراء والحطباء العرب. والمصري يطرب للكلام الجميل، سواء أكان سامعاً أم متحدثاً! والحبيب المقود يمكنه بسهولة إثارة المجهود، وهو أمر يلجأ إليه السياسيون ورجال الدين، والسياسيون الغربيون، حتى المجربون منهم، يستفزون من هيجان عواطف المصري وهو يبيح. وفي رأي فاسيليف وقعت خلال السنوات الخمس وعشرين الأخيرة ثلاثة اتجاهات عاطفية



شجرة الأثل
تعاطف على بقائها
في الصحراء
وترهر
وتكثر من الناس
يشبه
شجرة الأثل

إليها عن قرب بسرعة. ولكن بعد شيء من الصبر تفتح الجزيرة روحها لك.

هذا الانطباع غادر فاسيليف جنوب الجزيرة العربية بعد أن زارها للمرة الأولى.

في البداية تحدثت للزائف من «عين اليمن» كما يسمي العرب عدن، فيقول أن الانكليز سيطروا لتكون قاعدة حربية لهم. وقد أسكض بضع مئات منهم السلطات الادارية والتجارية بإيديهم، وكانوا يحدون ذاتيا بأنهم لن يخرجوا منها معها كل شيء الأمر. ثم يشير فاسيليف الى العدد الكبير من القذرات والبيوتات التي نشرها المخططون الانكليز عن هذه البلدان ويقول أن سؤالا واحدا يترقبها جميعا وهو: «هل لنا أن نرسلونا هنا؟» وعندما أصبح واضحا استحالة بقاءه المستعمرين في اليمن اضطرت لندن أن تراسل وقد اتى جنيف للفتوى عن مع قادة الجبهة القومية اعترف اللورد شاكلتون بأن هؤلاء البعثيين استمدوا جيدا وللمحة تسلم السلطة، وإن الذين جاءوا الى جنيف كانوا قادة من وزن ثقل، ويضيف فاسيليف أن الانكليز لم يغادروا أية مستعمرة اخرى يمثل ذلك الشعور الحزين الذي غادروا به اليمن الجنوبي.

خلال أسفاره في جنوب الجزيرة العربية تعرف فاسيليف على بعض القبائل البدوية وأقصى بينها وقتا طويلا. البدو عند فاسيليف ويمثلون مثالا فذا على قدرة الإنسان على التكيف مع ظروف طبيعة لا تعقد، وإنما لهجة للعين حين تنظر الى هؤلاء الرجال الهادئين الممتدئين بأنفسهم. ويحبب الوفاق أيضا إعجاب بطبيعة البدوي. فهو رقيق طريق ذكي ومتشرب الصدر. ولذا صادقك البدوي، فإن صدقه خلسة. وهو كريم الى أبعد الحدود. ولكنه أيضا يراخ في الكذب ويزناب وفي الغالب طماع بالقود. الا انه مستعد لاتفاق آخر ما يملك لاستضافة غريب. ويغني السمة الاساسية لطبيعة البدوي هي تعاطفه الجارف نحو الحرية وتوقره من الأوامر. ولقد أصابوا تماماً حين أطلقوا صفة «شاربي الرياح» على القارص البدوي والجادو للمحللين في الصحراء.

سعى اليكسي فاسيليف كثيره «جذور الأثل» ويفسر ذلك هكذا: مدينة حبيبة هي شجرة الأثل التي قد جذورها الجبارة صمقا في الأرض بحشا عن الرطوبة. هذه الشجرة لم تكتم بمحدر البقاء رغم أنف الصحراء، بل أنها ازهرت أيضا... . ومن رأت ذلك فكرت في نفسي: ترى أليس بالامكان مقارنة الكثير من الناس بشجرة الأثل، أناس من قدر لي أن تعلفهم هم أثناء أسفاري الصحراء؟ □

سياسية في مصر. الأول بعد خطاب عبد التناصر إثر هزيمة عام ١٩٦٧. والثاني أثناء تشييع جثمان الرئيس المصري الراحل عندما سيطر حزن جماعي على حصة ملايين مواطنين شاركوا في التشييع. أما الثالث، فكان في كانون الثاني (يناير) عام ١٩٧٧ حين استجع ملايين من الناس ضد رفع الأسعار. ولكن المصريين مع ذلك يداونو بالسرعة ذاتها التي يتجهجون بها.

يشخص فاسيليف طبيعة اخرى عند المصريين فيقول إنهم اساتذة الحلول الوسطية التي يبتحنونها في كل شيء. فإذا كانوا يغفلون عملاً لا يرتبط مباشرة برفاهيتهم، مثل النأي الرئسي في هذه الحالة يتلخص في خلق الانطباع بأن العمل قد نُفذ. والمصري لا يمكن أن يكون مذبذباً على الإطلاق، فاللذنب هو شخص آخر دائماً. المصري دائم الحرف من فقدان ماء الوجه، فهو يعيش ويعمل تحت تأثير فكرة: «وماذا يقول الناس؟» ويسبب هذا الحرف المتناهي في حساسيته يخلط لديه مفهوما الصدق والكذب تماماً، فيصبح الكذب مبرراً للرغبة في الخلاص، وعندما يتطلب الأمر اخفاء المسؤول عن حالة غير سارة، فإن اللؤوس يحلوا تأجيل ذلك قدر الامكان لتجنب إثارة الانزعاج. ويعتقد فاسيليف على هذه الطبيعة قتالا أن الاسرائيليين استغلوا في حرب عام ١٩٦٧، وهو امر أشار إليه محمد حسنين هيكل. فالاسرائيليون لم يكونوا قادرين على ضرب جميع معطرات العدو في وقت واحد، بل كان لا بد من ضربها بالتعاقب وبمقتات تستغرق بضع دقائق، أو أنهم لكانوا قد قتلوا بأن أسرى الضواحد الجوى لم يستعملوا بإبلاغ الخبر الزعيم للفرقة. وبذلك حافظوا على عنصر المباغتة في ضربهم للمعطرات جميعها.

يعتقد كثير من المؤرخين وعلماء الاجتماع بأن جلود البيروقراطية المصرية تعد الى العصر القروني. ويعتقد فاسيليف الانكباب الى أن عملية تضخم الجهاز البيروقراطي مستمرة منذ ٤٠ عاماً، ويقول إن البيروقراطية المصرية لا مثيل لها في العالم، ويذكر بأن العديد من المبادرات التناصرية ذات الالاف في مكاتب البيروقراطية.

يضع فاسيليف يده على خصصية اخرى في الطبيعة المصرية تتمثل في التعبد الدقيق، ومثل باروتية، للموضع الاجتماعي للفرد المصري، يقول انه تعامل مع مثلين من مختلف المراتب الاجتماعية المصرية على قدم السارة انطلاقاً من الطبيعة الديمقراطية للشعف الروسي في هذا المجال. ولكنه اكتشف منهشاً أن من غير الممكن معاملة أبناء الفئات الدنيا معاملة الدند لندل ذلك كان لا بد من فقدان احترامهم لك. إلا أن المؤلف يشتر في الوقت نفسه الى صفات الجمالة والكرم، وإلى حقيقة أنك إذا كسبت صداقة المصري، فانه يدي تجاهك أقصى مظاهر الرعاية والاهتمام. وتعصدي فاسيليف لعام الاجتماع المصري حاصد عمر معتزاً أن احكامه على بعض جوانب طبيعة المصري غير مصفحة مشيراً إلى أن احكامه تلك استخدمت غير مرة في الدعايات العادية للعرب. يقول فاسيليف: ولقد تعرضت لي مصريين ضُرباً من هولاءه.

يكتب فاسيليف: «تباين علاقة المرم تجاه البلدان مثل تباين تجاه الناس. فيعضها يملأ القلب فتحها الى الأبد.

الى هذا النوع من البلدان تنسب اليمن، وتنسب أعلاها كذلك، في نظر فاسيليف. في إحدى طرفات اليمن يلتقي بالأتارفة الفرنسية جاكوبن بيرين التي كانت تحلم بالاكشافات المعجبة في جنوب الجزيرة العربية. وبعد حديث قصير بين أن المستشرق السوفياتي والأتارفة الفرنسية يشتركان في حب اليمنيين بسبب صفات ثلاث يتميزون بها: الكرامة، الديمقراطية، والاخلاص.

أرض الثور - الجزيرة العربية - بلاد واسعة يعرف عنها أقل ما نعرف عن بقية البلدان العربية. من الوجهة الأولى لا تبدو جذابة، وبصعب التعرف

ألفاء فره داني
كتابة متخصصة بالشؤون السوفياتية
وبخاصة الأدبية، ونشرت لنادجاية
العديد من المصنفات ولغات العربية

■ تناب الملك، وقال لوزير: «ما أبطأ الليل! لماذا لا يسرع في الرحيل؟».

قال الوزير: «هذا المدعو الليل... أعرفه كما أعرف سجادته الصلاة في بيتي. ولديّ تقادير كثيرة من حياته وأفكاره وميله وقبائه. هو مجرد عجزو أشرق، عجب للظهور في مقعر المنخفض، الكثير الأسرار. أما بطؤه فسيب أنه تعود منذ القديم السير المتصلح بحجة أن السلافة في التأني. ولكن ينبغي له منذ هذه اللحظة حجب ما تعود إذا كان حريصاً على إرضاء سيده ومولاه».

قال الملك: «كانت تقترح أن يتسبب الليل إلى ناد رياضي كي يتدرب على الجري السريع».

قال الوزير: «كل اقتراح يجند مولاي هو اقتراح مرحب به».

قال الملك: «ولو كانت ملكتي بلا ليل لاصارت أفضل ملكة في العالم».

قال الوزير: «وهي الآن أفضل ملكة».

عصيان الليل

قال الملك: «ولو كانت ملكتي بلا ليل لكانت الأيام كلها نهاراً، وكان الناس يشغلون بلا توقف، ولا يحجبهم ليل على الاستسلام للخلود والنوم».

قال الوزير: «إذا شاء مولاي إصدار أوامره بمنع الليل من دخول البلاد، فلن يجرؤ الليل على العصيان». قال الملك: «أولاً وأجداً، رحمه الله ووسع قصوره في حياته، حاولوا منع الليل، فافقوا، وظل الليل يأتي في نهاية كل نهار، ولا يطيع أتي أمره. قال الوزير: «والليل لم يخالف الأوامر إلا لأنه لا يعرف لعتا. الليل يجيئ كل ما في الدنيا من لغات، ولا يعرف سوى لغة التي عجز العلماء أجمعين عن الشفاة إلى ملاسها».

قال الملك: «ولو اعتقلته يوماً فاشفق عليه ولن أرحمه، ففي حي الليل تحرك المؤامرات، وتبدى المكائد والفتن».

قال الوزير: «ولا تنس يا مولاي نابعه الفجر، فهو متحالف معه، ولا يترغ إلا إذا أتى الليل».

قال الملك: «وما الفجر؟ انه ليس مولد طعام شهوي ولا جوارى ولا ذهب ولا صيف متمصر. أتي فالتفت في الفجر غير استشارة عواطف العشاق السلاج وإغرام الشعراء فصادف غيبة؟».

قال الوزير: «في يوم غد ستشرق كل اللوحات الفنية التي رسمت الليل والفجر».

قال الملك: «إني أكره الليل فهو يضجري».

قال الوزير: «منذ صباح الغد، سيحضر على الناس أن يضجروا، وينبغي لهم ألا يشعروا يا يشعريه بلوكهم».

قال الملك: «ماستغفرت كي يتحدث الأدباء في القرن العشرين، وأقول إن الضجر الآن وحش يقتضي».

قال الوزير: «والغنيات والراقصات كليلات الفناء على الضجيرة».

قال الملك: «وسمت الغنيات والراقصات».

قال الوزير: «والغنيات سخيقات، والراقصات ناهقات، وكلاهما على سنخضر معين وراقصين».

قال الملك: «وسمت الرقص والغناء».

قال الوزير: «الرقص خلابة، والغناء سفاعنة».

قال الملك: «والليل مسج طويل، ولن يقصر إلا بالجلوس السلي المشوق».

قال الوزير: «رجال العلم والأدب في البلاد... كلهم رهن إشارة من مولاي».

قال الملك: «ولا أريد واحداً منهم، وأعرف سلفاً كل ما سيحدثون عنه، وأعرف أيضاً نظراتهم اليهالة الباحة عن خزانتي. أنت وزيري، وعليك أن تحدثني الحديث الذي يتسبي عدوي الليل. هيا حدثني عن النساء».

فأحدثت عني أبل منين».

قال الوزير: «كل شيء في الحياة يمكن الاستغناء عنه ما عدا المرأة. المرأة الجميلة هي الندى القيم الأبيض التسم العشب الأخضر الزرد المظهر الموسيقى...».

قال الملك: «وما هذا المرأة؟ أنت تتكلم كما يكتب الشعراء عن المرأة، فإذا معرفتها بما متصرة على الخسلة في صور مملات، من يحكم على المرأة مخلوقاً بالطاهر لا يرى سوى القصور، ولا يتغذ إلى الأحقاد. المرأة تسعد لحظات وشقي سنوات، وفرضها أكثر من نعمها».

قال الوزير: «والمرأة تار تحرق ودخان يعمي».

قال الملك: «ولا الليل لما توت من امرأة، ولما تزوجت. حين يأتي الليل يشمر الرم بالوشة والوحدة، ويضعف، ويغث إلى الأثنى، فيطأها إما زوجة وإما جارية».

قال الوزير: «المرأة مخلوق مزيج شرار فضولي، وسيظهر في المستقبل فلسوف يثبت أن المرأة هي الجميع».

قال الملك: «وأصبحت ضعيف الذاكرة، كثير الشبان. كم زوجة لدي؟».

قال الوزير: «هوى أصر أصره... لدى مولاي أربع وأربعون زوجة».

قال الملك: «أعوز بالله من هذا الرقم».

قال الوزير: «سيدنا حالاً إذا شاء مولاي، يصبح خساً وأربعين».

قال الملك: «ديتنا الخفيف يسمح للرجل بأربع زوجات فقط، فكيف لم تنهني إلى مخالفي الأحكام الشرعية؟».

قال الوزير: «لم يخالف مولاي يوماً أحكام الدين حتى أتبه».

قال الملك: «وكيف لم أخالفها؟ لم تقل إن لدي أربع وأربعين زوجة؟».

قال الوزير: «وما يجز للملوك بحق ضم وسدحهم، ولا يجز لعزهم».

قال الملك: «ديتنا لا يميز بين الليل والناس».

قال الوزير: «صحيح أن كل الناس سواء أكانوا ملوكاً أم رعياً هم متساوون كأسان الشط، ولكن عيب من يكذ ويكذب ويتبع وينشئ ليس كصيب المتعطل عن العمل. إن الله عادل لا يجب الظلم والظلمين».

قال الملك: «وأنا أعرف حبك للمواظ، وعندما تبدأ بالوعظ، فلا شيء، يوقظك، فهي أكمل مواظتك».

قال الوزير: «كل عبد من عباد الله مسؤول عن نفسه، وسمح الله له بأربع زوجات. أما الملك فليس مسؤولاً عن نفسه فقط بل هو مسؤول عن الملايين من الناس، ولذا يجز له الزواج بملايين النساء. وإذا مارس هذا الحق لا يخالف الدين بل يطيعه، ويستل لأحكامه».

فابتسم الملك، وتحلّ سريراً بحجم البلاد التي يحكمها، ومغنى بالنساء الجميلات الضارعات».

وتحلى الملك الليل مهزوماً مطروداً والرجال يعملون من غير راحة، ولكن الليل كان مهيمناً خارج القصور عاصياً مزديراً كل الأوامر الملكية يحض الرجال على امتلاك سيف تقارذ الملوك □